Secolul 20

56

4

932

Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ

GETA BRĂTESCU

REDACTOR RESPONSABIL DE NUMĂR

ANDREI BREZIANU

COPERTA I

Clopotul Sfîntului Patrick
(fier suflat cu bronz) secolul al VI-lea

COPERTA IV

O captură vikingă: Montură irlandeză
din bronz turnat cu smalț și *millefiori*,
descoperită la Miklebostad, Norvegia
(cca 670 e.n.)

Secolul 20

REVISTĂ DE SINTEZĂ

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

Colegiul redacțional:

DAN HĂULICĂ redactor-șef, ION HOBANA, VASILE NICOLESCU, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, ALEXANDRU BACIU, GEO ȘERBAN, ANDREI BREZIANU

256

1982 • 4

SUMAR

CENTENAR

JAMES JOYCE

PE ORBITA UNIVERSALITĂȚII

JAMES JOYCE: *Ciclopii* (fragment din romanul ULYSSES) în românește, cu numeroase note explicative, de MIRCEA IVĂNESCU • 5

ECOURI ÎN SPIRITUL EPOCII

Fișe critice despre James Joyce de T.S. ELIOT, EDMUND WILSON, YVAN GOLL, ITALO SVEVO, VALERY LARBAUD, STEFAN ZWEIG, W. B. YEATS, PHILIPPE SOUPAULT, EZRA POUND, ROBERT MERLE, SEON O'CASEY, FORD MADOX FORD, JULIEN GREEN, EDWIN MUIR, MARCEL BRION, EDITH SITWELL, CAROLA GIEDEON-WELCKER, MICHEL BUTOR, STEPHEN SPENDER, JACQUES BOREL, MAX RYCHNER, MICHEL HABART, ERNST ROBERT CURTIUS, ANDRÉ

©Asociatia Ziaristilor Independenti din România

MAUROIS, ANTONIO GRAMSCI, RICHARD ELLMANN și MARSHALL McLUHAN, în românește de Lidia Vianu și Andrei Brezianu

IRLANDEZUL EUROPEAN

«*Apa și sarea*», inscripție de RICHARD ELLMANN
JAMES JOYCE : *Irlanda, insulă de sfinți și cărturari*, eseu, în românește de Andrei Ionescu
« *Oglinda spartă* » — *James Joyce și imaginea Irlandei*, de RAYMOND J. PORTER, în românește de Lidia Vianu

●

Cîteva milenii de creație în peisajul istoric irlandez: rememorări — în imagini și culoare, piatră, bronz și aur, vechi tezaure manuscrise

« ULYSSES », INEPUIZABILUL

ION IANOȘI : *Momentul* Ulysses *în cultura europeană* ● 49
DAN GRIGORESCU : *Alegoria joyceană și «muzica ideilor» în* Ulysses ● 54
GETA DUMITRIU : *Proteu văzut de Joyce — cu o trimitere la Melville* ● 58
ODALIS GUILLERMO PÉREZ : *Joyce și lectura romanului sud-american* (o contribuție din Republica Dominicană) ● 62
ANDREI BREZIANU : *Accentul pacifist — de la «prima verba» la* Dooleysprudence ● 65
SEVILLA RĂDUCANU : *Thomas Mann și receptarea germană a lui James Joyce* ● 71
DOINA CONDREA DERER : *Italo Svevo și James Joyce în critica italiană* ● 76
RADU R. ȘERBAN : *Portretul artistului ca poet* ● 81
ȘTEFAN STOENESCU : *Despărțirea de Joyce, Ezra Pound și exemplul lui Brâncuși* ● 88
ALEXANDRU ȘERBAN : Finnegans Wake *sau tăcerea operei deschise* ● 84

CARNET

SMARANDA BRATU STATI : *James Joyce și Trieste sau «Giacomo Giocondo s-a întors acasă»*, cu imagini de artistul triestin BRUNO CHERSICLA
ALEXANDRU BALACI : *Bergamo — cetate de cultură europeană* (pe marginea celei de-a XVI-a Adunări a Societății Europene de Cultură)
BEPPE ANGELONI : «La mia Bergamo» — *Fotografii de autor*, comentate de FLORIAN POTRA

CENTENARUL JAMES JOYCE

aniversările UNESCO

©Asociația Ziariștilor Independenți din România

Sub semnul centenarului Joyce — aniversare recomandată de UNESCO — revista Secolul 20 oferă acum cititorului, în premieră, un nou capitol din romanul Ulysses în traducerea română a lui Mircea Ivănescu. Așa cum premergător apariției în engleză, fragmente din acest roman apăreau în anii '20, în The Little Review și The Egoist, Secolul 20 premerge apariției editoriale românești (așteptată la editura «Univers»), continuînd seria începută în 1965 / nr. 2, cînd în paginile revistei noastre vedea lumina tiparului primul capitol din Ulysses (în traducerea lui Gellu Naum). Reamintim, tocmai de aceea, cititorilor etapele acestei acțiuni de publicare : capitolul al VI-lea (Hades) în nr. 11—12/1973, capitolul al X-lea (Stîncile Plutitoare) în nr. 9/1977, capitolul XIV (Boii Soarelui) în nr. 10—11—12/1971, precum și fragmente din șantierul capitolului al IX-lea (Scylla și Charybdis), în versiunea regretatului Andrei Ion Deleanu (în nr. 7—8—9/1980). Exegeze despre Ulysses au văzut lumina tiparului, în Secolul 20, în toate aceste împrejurări, precum și în grupajul dedicat piesei marelui irlandez, Exiles, în nr. 11—12/1974. Pentru incidența James Joyce — istoria românilor, trimitem pe cei interesați la eseul «Joyce și Plevna», în Secolul 20, nr. 5/1969, reluat în versiune engleză în nr. 5/1977, consacrat Centenarului Independenței de Stat a României.

JAMES JOYCE

CICLOPII

— Îmi treceam și eu vremea cu bătrînul Troy, de la poliție[1], acolo la colțul lui Arbour Hill, și dracu' să mă ia dacă nu trece un coșar dracului, și-aproape că-mi bagă peria în ochi. Mă-ntorsesem tocmai spre el să-i spun ce gîndesc, cînd pe cine-l văd venind pe șosea dacă nu pe Joe Hynes.

— Hei, Joe, zic. Ce-nvîrtești pe-aici? N-ai văzut coșarul ăsta nenorocit, aproape că mi-a scos ochii cu alea ale lui?

— Coșarii aduc noroc, zise Joe. Cine era moș Tăgîrță ăla cu care ședeai de vorbă?

— A, bătrînu' Troy, zic, care-a fost polițist. Stau și mă-ntreb dacă să nu-i spun să-l umfle pe-ăla că-ncurcă circulația cu pămătuful și scările lui.

— Ce faci pe-aici, prin părțile noastre? zice Joe.

— Fac pe dracu', zic. E-un prăpădit de pungaș pe-aici, în spatele bisericii garnizoanei, la colț la Chicken Lane — Troy bătrînu' tocmai îmi zicea de el — care-a tot luat pe datorie ceai și zahăr, că zice că are o fermă la țară de la un necăjit care-l cheamă Moses Herzog, peste drum, dincolo, pe lîngă strada Heytesbury.

— Unu' din ăia tăiați împrejur, zice Joe.

— Mda, zic. Un nenorocit dracului. Ăsta-i un pungaș clasa întîi, îl cheamă Geraghty. Mă țin de coada lui de două săptămîni de-acuma și nu pot să scot nici o para de la el.

— Cu asta te ocupi tu acuma? zice Joe.

[1] fragment din *Ulysses*

◀ Merchant's Arch, Dublin (*Ulysses*, 226—237)

— Păi, zic. Uite cum decad cei mari și mîndri. Umblu după potcoave de cai morți. Da, ăsta-i cel mai mare tîlhar de-aici, cît vezi cu ochii și cu fața toată mîncată de bube, că zici că ce-i aia. *Să-i spui, zice, că-l provoc și-l sfidez să te mai trimită după mine și dac-o face, zice, îl torn, îl torn, zău că-l reclam, că ține prăvălie fără autorizație.* Și-asta după ce-a luat de la ăla cît a putut, pînă s-a umflat ! Doamne ce-am mai rîs cînd l-am văzut pe ovreiaș, săracu', cum se dădea de ceasul morții. *Mi-a băut ceaiul meu, mi-a mîncat zahăru' meu. Și-acuma de ce nu-mi plătește banii mei?*

Pentru mărfuri neperisabile [2] achiziționate de la Moses Herzog, pe aleea sfîntul Kevin, cheiul Wood, negustor, aici denumit vînzătorul, și vîndute și livrate domnului Michael F. Geraghty, din Arbour Hill, 29, în orașul Dublin, cheiul Arran, aici denumit cumpărătorul, adică cum ar veni cinci pfuzi avoirdupois de ceai prima calitate și trei livre avoirdupois zahăr, tos cristal, a trei pence pfudul, sus zisul cumpărător dator sus zisului vînzător o liră sterlină cinci șilingi și șase pence pentru valorile primite, care sumă urmează a fi plătită de către zisul cumpărător zisului vînzător în rate săptămînale, la fiecare șapte zile calendaristice, a trei șilingi zero pence, sterline; și zisele mărfuri neperisabile nu vor fi amanetate sau promise sau vîndute sau în vreun alt fel înstrăinate de către zisul cumpărător, ci vor fi și rămîne spre a fi proprietatea unică și exclusivă a zisului vînzător spre a dispune de ele după bunul său plac pînă ce valoarea specificată va fi plătită de către zisul cumpărător pe de-a întregul zisului vînzător, în felul aici specificat așa cum s-a stabilit astăzi între zisul vînzător, urmașii, succesorii, prepușii și reprezentanții săi pe de o parte și zisul cumpărător, urmașii, succesorii, prepușii și împuterniciții săi pe de altă parte.

— N-ăi fi vreun antialcoolic? zice Joe.

— Doar că nu beau nimic între două băuturi, zic eu.

— Ce-ai zice să-i dăm binețe prietenului nostru? zice Joe.

— Cui? zic. Păi ăla e la spital, săracu'. I s-a urcat la cap.

— Ce, și-a băut din băutura lui? zice Joe.

— Da, zic. Whisky cu apă la căpătînă.

— Haide pînă la Barney Kiernan, zice Joe. Trebuie să mă-ntîlnesc cu cetățeanul.

— La Barney, drăguțul de el, să fie, zic. Și-altminteri, ce ne mai spui, Joe?

— Păi n-am ce, zice Joe. Am fost și eu la mitingul din sala municipală.

— Acolo ce-a mai fost, Joe? zic.

— Cu negustorii de vite, zice Joe, despre boala botului și a copitelor. Vreau să-i spun și cetățeanului ce-au mai zis ăia.

Așa că am luat-o pe lîngă barăcile de la Linenhall și prin spatele tribunalului, mai vorbind de-una de alta. Băiat bun Joe cînd are ceva-n pungă: decît că poți să fii sigur că n-are niciodată. Da' mie nu-mi ieșea din minte porcu' ăla de Geraghty, tîlharul ăla de drumul mare. Că ține prăvălie fără autorizație, zice.

Și este în insula Fail, cea mîndră [3], o țară, țara sfîntului Michan numită. Acolo se înalță un turn de veghe spre care oamenii își îndreaptă de departe privirile. Acolo dorm morții cei falnici, tot așa cum dormeau în viață, războinici și prinți de mare renume. O țară plăcută omului este, adevăr vă zic, cu ape murmurătoare, cu rîuri bogate în pește unde se zbenguie știuca, plătica, babușca, halibutul, egrefinul fălcos, somnul tînăr, cambula, calcanul, caracuda și alte neamuri amestecate de pește, precum și alți supuși îndrituiți ai împărăției acvatice, prea numeroși să mai fie înșirați aici. În suflul blînd al brizelor dinspre răsărit și dinspre apus arborii măreți își leagănă în felurite direcții frunzișul încîntător, sicamorul tremurător, cedrul Libanului, platanul mărinimos, eucaliptul binefăcător și alte podoabe ale lumii arboreale cu care acea regiune este minunat de bine înzestrată. Fete ispititoare stau în strînsa vecinătate a rădăcinilor acestor pomi frumoși cîntînd cele mai frumoase cîntece în timp ce se joacă cu tot soiul de obiecte frumoase, cum să fie de o pildă lingouri de aur, pești de argint, butoiașe cu heringi, plase încărcate cu țipari, mere crude, coșuri cu pui de păstrăvi, geme de mare purpurii și gîze jucăușe. Și sînt eroi care de departe se călătoresc să le pețească, venind din Eblana și din Slievemargy, prinți fără pereche din Munsterul nesubjugat și din Connacht cea dreaptă și din blîndul și strălucitorul Leinster și din țara Cruachan și din Armagh cea încărcată de splenddare și din nobilul comitat Boyle, prinți și vlăstare princiare.

Și acolo se înalță un palat strălucitor al cărui acoperiș de cristal scînteetor e văzut de mateloții ce străbat marea cea întinsă în corăbii anumite construite în acest scop și într-acolo vin toate turmele și vitele de îngrășat și roadele dintîi ale acelei țări căci O'Connell Fitzsimon le face lor socoteala, căpetenie, scoborîtor din spiță de căpetenii. Într-acolo carele nemaivăzut de mari aduc belșugul cîmpurilor, coșarce de conopide, harabale de spanac, hălci de ananas, mazăre de Rangun, bușeli de tomate, darabane de smochine, ridichi din țara svedească, cartofi rotunzi și soiuri de verze colorate de York și de Savoia, și tăvi cu ceapă, perle ale pămîntului, și coșuri mari cu ciuperci și dovleci de soi și măzăriche grasă și orz și napi de cîmp și mere roșii verzui galbene întunecate roșcate dulci mari amărui coapte și pufoase și panere de căpșuni și împletituri cu agrișe cărnoase și pufoase și fragi princiari și zmeură pe creangă de-a dreptul.

— Îl sfidez, zice, și îl provoc îndoit. Ieși afară pînă aici, Gagherty, mă, tîlhar de drumul mare, lepădătură a văilor !

Și pe drumul acela șerpuiesc turme nenumărate de vite cu clopot la gît și oi mîncase și berbecuți tunși întîia oară, și miei și gîște de toamnă și armăsari tineri și iepe cu tignafes și mînji zburdalnici și oi cu lînă bogată și oi de prăsilă și berbeci de pe pajiștile din Cuffe și porci sterpi și scroafe roditoare și porci de slănină și varietățile cele mai diferit variate de porci de rasă scumpă și junci din comitatul Angus și tăurași fără coarne de stirpă fără pată laolaltă cu vaci de lapte și vaci de tăiere cu premii încununate ; și acolo în toată vremea se aude bătaia din copite, cotcodăceală, muget, zbieret, behăială, nechezătură, mîrîială, grohăială, clefăială și neastîmpăr de oaie și de porc și de stirpe cu copite grele din pășunile din Lush și Rush și Carrickmines și din văile bogate în ape din Thomond, din stîncile de la M'Gillicuddy, inaccesibile și din stăpînitoarea Shannon, cea de nepătruns, și de pe pantele dulci ale locului clanului Kiar, cu ugerele umflate de mare belșug de lapte și pe urmă trec și butoiașele cu unt și burdufurile de brînză și balerci țărănești de lăptărie și spate de miel și saci cu grîne și ouă prelungi, cu sutele, multe, felurite ca mărime, lucitoare ca agata sau întunecate la culoare.

Așa că am intrat la Barney Kiernan și, firește, cetățeanul era acolo, în colț, stînd la o parolă cu el însuși și cu prăpădita aia de javră rîioasă, Garryowen, și mai mult și mai mult așteptînd să vadă de unde-i pică ceva de băut.

— Uite-l colo, zic, în colțul unde se strînge gunoiul, cu balercuța și terfeloagele lui, lucrînd și el pentru cauza cea dreaptă.

Nenorocita aia de javră numai că dă din ea un mîrîit să te bage-n toți sperieții. Mare pomană și-ar face cineva dacă i-ar da dracului un hap odată. Mi-a spus odată cineva ca sigur că a rupt pantalonii de pe un polițist din Sandry care venise cu o citație.

— Stai, parola, zice cetățeanul.

— Toate bune, cetățene, zice Joe. Prieteni buni aicea.

— Atuncea, treceți, prieteni, zice el.

Pe urmă se freacă la ochi cu mîna și zice :

— Ce părere mai aveți de vremurile astea?

Făcea, adică, mă-nțelegi, pe grozavul, cum că el nu se lasă impresionat. Dar nici Joe nu s-a lăsat mai prejos.

— Eu zic că bursa e-n creștere, zice scărpinîndu-se în furcă.

Și, ce să vezi, cetățeanul odată se bate cu laba peste genunchi și zice:

— Războaiele astea din străinătate, asta cred eu că e buba.

Și zice Joe, înfigîndu-și degetul cel gros în buzunar...

— Uf, mai dă-o-ncolo de flecăreală, Joe, zic eu, că mi-e o sete de milioane.

— Spune ce-ți dorește inima, cetățene, zice Joe.

— Zeama națională, zice el.

— Și tu? zice Joe.

— Cum bine-a spus cetățeanul, zic.

— Trei halbe, Terry, zice Joe. Și cum mai stai cu moralul, cetățene?

— Nicicînd mai bun, *a chara*[4], zice el. Ce zici Garry? Nu-i așa că tot noi îi răzbim? Hai?

Și cu asta odată-l înșfacă pe prăpăditul de dulău de ceafă, de-ai fi zis că atunci îl și sugrumă.

Făptura[5] așezată pe un pietroi mai mare la picioarele turnului rotund era a unui erou cu umeri largi, cu pieptul voinic, cu mădularele robuste, cu ochii limpezi, cu părul roșu, cu belșug de pistrui pe față, cu barba hirsută, cu gura mare, cu nasul lat, cu chipul prelung, cu vocea adîncă, și cu genunchii desgoliți, cu mîinile arse de soare, cu picioarele păroase, roșiatic la chip și cu brațele puternice și musculoase. De la un umăr la altul măsura mulți coți și genunchii lui noduroși asemenea stîncilor de munte erau acoperiți, ca de altminteri tot trupul pe unde îi era arătat vederii, cu desiș viguros de păr întunecat la culoare și la asprime asemenea mărăcinișului muntenesc *(Ulex Europeus)*. Nările cu aripi largi, din care răsăreau smocuri de aceeași nuanță roșiatică, erau atît de încăpătoare încît în întunecimea lor cavernoasă ciocîrlia cîmpului cu ușurință și-ar fi putut așeza cuibul. Ochii, în care lacrima și surîsul se luptau mereu pentru stăpînire, erau de mărimea unei conopide zdravene. Curent puternic de suflare caldă țîșnea la intervale regulate din cavitatea profundă a gurii sale, în vreme ce, în rezonanțe ritmice, reverberațiile tari, voinicești, sănătoase ale inimii sale colosale tunau bubuitoare făcînd pămîntul, vîrful mărețului turn și pereții încă și mai măreți ai peșterii, să vibreze cutremurîndu-se.

Purta un vestmînt lung fără mîneci dintr-o piele de bou de curînd jupuit, coborîndu-i pînă la genunchi, ca un kilt larg, și încins peste mijloc cu cingătoare de paie și trestie împletite. Pe dedesubt purta nădragi scoțienești din piele de cerb, țesuți grosolan cu mațe de oaie. Mădularele de jos îi erau înfofolite în coturni înalți de Balbriggan vopsiți în purpură de lichen, picioarele fiindu-i încălțate în ghete din piele sărată de vacă legate cu mațele de la gît ale aceluiași animal. De cingătoare îi atîrna șirag de pietre de mare care i se bălăngăneau la fiecare mișcare a trupului său amarnic, și pe acestea erau gravate cu artă aspră dar impresionantă imaginile tribale ale multor eroi și eroine ale Irlandei din vremuri străvechi, Cuchulin, Conn cel învingător într-o sută de bătălii, Niall cel cu nouă ostateci, Brian de Kincora, Andri Malachi, Art MacMurragh, Shane O'Neill, părintele John Murphy, Owen Roe, Patrick Sarsfield, Hugh O'Connell cel Roșu, Jim MacDermott cel Roșu, Seggarth Eoghan O'Growney, Michael Dwyer, Francy Higgins, Henry M'Gracken cel Vesel, Goliath, Horace Wheatley, Thomas Conneff, Peg Woffington, Fierarul Satului, căpitanul Clardelună, căpitanul Boycott, Dante Alighieri, Cristofor Columb, Sf. Fursa, Sf. Brendan, mareșalul MacMahon, Carol-cel-Mare, Theobald Wolfe Tone, Mama Macabeilor, Ultimul Mohican, Roza Castiliei, Omul pentru Galway, Omul care a spart Banca de la Monte Carlo, Femeia care n-a spart-o, Benjamin Franklin, Napoleon Bonaparte, John L. Sullivan, Cleopatra, Savourneen Deelish, sau cum ar veni Scumpa Mea Iubită, Iuliu Cezar, Paracelsus, sir Thomas Lipton, Wilhelm Tell, Michelangelo, Hayes, Mohamed, Logodnica din Lammermoor, Petru Ermitul, Petru Măsluitorul de juriuri, Bruna Rosaleen, Patrick W. Shakespeare, Brian Confucius, Murtagh Gutenberg, Patricio Velasquez, căpitanul Nemo, Tristan și Isolda, cel dintîi prinț de Wales, Thomas Cook și fiii, Curajosul Băiat Soldat, Arrah na Pogue sau cum ar veni Pupăciosul, Dick Turpin, Ludwig Beethoven, Colleen Bawn — Fata cu Părul Bălai, Healy-cu-mersul-legănat, Angus slujitorul lui Dumnezeu, Dolly Mount, Sidney Parade, Ben Howth, Valentine Greatrakes vindecătorul, Adam și Eva, Arthur Wellesley, Crocker Patronul, Herodot, Jack-ucigătorul-de-uriași, Gautama Buddha, Lady Godiva, Lilly Crinul din Killarney, Balor-cu-deochiul, Regina din Saba, Acky Nagle, Joe Nagle, Alessandre Volta, Jeremiah O'Donovan Rossa, Don Philip O'Sullivan Beare. O lance lunguiață de granit cu vîrful ascuțit îi era sprijinită alături în vreme ce la picioare i se odihnea un animal sălbatic din specia canină ale cărui icneli sforăitoare vădeau că era adîncit într-un somn neliniștit, supoziție confirmată de mîrîiturile răgușite și tresăririle spasmodice pe care stăpînu-su i le reprima din timp în timp cu lovituri liniștitoare dintr-o măciucă noduroasă fasonată fără multă artă dintr-o piatră paleolitică.

Și pînă la urmă Terry a adus alea trei halbe pe care ni le oferise Joe și, pe cinstea mea, mai că nu mi-au ieșit ochii din cap cînd l-am văzut că scoate o liră. O, să nu mă mișc de-aici dacă mint. O sterlină de toată frumusețea.

— Și mai sînt acolo de unde vine asta, zice Joe.

— Ce, ai furat cutia săracilor, Joe? zic.

— Munciți cu sudoarea frunții, zice Joe. Francmasonul cel prudent mi-a vîndut pontul.

— L-am văzut pînă nu te-am întîlnit pe tine, zic, furișîndu-se pe lîngă ziduri, pe lîngă Pill Lane și strada grecească, și cu ochii ăia de pește mort tot iscodind încoace și încolo să vadă ce și cum.

Cine oare trece prin țara lui Michan învestmîntat în armură îndoliată? O'Bloom, feciorul lui Rory: el însuși. Necunoscînd frica, astfel este fiul lui Rory, cel cu sufletul prudent și prevăzător.[6]

— Uite și foaia pentru cerșetoarea din strada prințului, zice cetățeanul, organul năimit. Partidul unionist, cu angajamentele lui cu tot în marele parlament. Uite aici, zdreanța dracului, zice. Uitați-vă aici, zice. *The Irish Independent. Irlandezul Independent*, cum s-ar zice, fondat de Parnell ca să fie prietenul omului muncii. Ascultați la lista cu nașterile și cu morții de la rubrica *Irlandezi pentru întreaga Irlandă independentă*: și mai poftim și căsătoriile.

Și începe să-i citească cu voce tare:

— Gordon,[7] Barnfield Crescent, Exeter; Redmayne din Iffley, Sfînta-Anna-pe-mare, soția lui William T. Redmayne, un fiu; Cum vă place asta. Wright și Flint, Vincent și Gillett cu Rotha Marion fiica Rosei și a răposatului Alfred Gillett, Clapham Road, 179, Stockwell; Playwood și Ridsdale la biserica St. Jude, Kensington, uniți de foarte reverendul dr. Forrest, decan de Worcester, hai? Morți. Bristow, a Whitehall Lane, Londra; Carr, Stoke Newington, de gastrită și inimă; Cockburn, de la Conacul Frigetare, Chepstow . . .

— Pe-ăsta de la conac îl știu și eu, zice Joe, pe pielea mea.

— Cockburn, Dimsey, soția lui Davie Dimsey, pensionar al amiralității; Miller, Tottenham, în vîrstă de optzeci și cinci de ani; Welsh, la 12 iunie din strada Canning, 35, Liverpool, Isabella Helen. Ce ziceți de presa asta națională, ei, fiule și dădu-

are al meu? Ce spuneți de opera asta a lui Martin Murphy, galbenul, spărgătorul de unitate? [8]

— Ei, lasă, zice Joe, împingîndu-ne halbele la fiecare. Mulțumiți Domnului că ne-au luat-o înainte. Bea aicea, cetățene.

— Beau, zice el, cinstitul mei prieten.

— Sănătate, Joe, zic eu. Și la toți cei de față.

Oho, Hoho. Ce să mai vorbesc! Mă luase cu leșin de cînd așteptam eu halba asta. Să mă bată Dumnezeu dacă n-am auzit cum a făcut buf cînd mi-a ajuns în burtă.

Și iată, cum ședeau ei să-și bea cupa plăcerii, un mesager zeesc veni în grabă, radios precum ochiul cerului, tînăr cu vino-ncoace, și în urma lui trecea unul mai vîrstnic, cu nobil vestmînt și chip, purtînd sulurile sfinte ale legii, și cu el și cucoana, soața lui, nobilă doamnă de neam fără pereche, cea mai frumoasă din stirpea ei.

Micul Alf Bergan se ițise pe după ușă și da să se ascundă în spatele tejghelii lui Barney, cocoșîndu-se de rîs, și pe cine-l văd atunci, colo-n colț, beat mort, dormind și pierdut pentru lumea largă, dacă nu pe Bob Doran. Nu pricepeam de loc ce-i, că Alf tot făcea semne spre ușă. Și la dracu' ce era, decît că trecea caraghiosul ăla bătrîn de Denis Breen în papuci de baie cu două cărțoaie cît toate zilele la subsuoară, și cu nevastă-sa lipa-lipa după el, băbuța aia pricăjită tropăind ca un cățeluș. Alf numai că nu făcea pe el de rîs.

— Uitați-vă la el, zice. Breen. Bate tot orașul, cu o carte poștală care i-a trimis-o nu știu cine, și ce scrie în ea — K.K. — caca, și acuma zor-nevoie să-i dea-n ju . . . [9]

Și dă-i și rîde.

— Să dea-n ce? zic.

— În judecată, zice, pentru zece mii de lire.

— E, ce dracu', zic.

Potaia iar începe să hămăie că ți se făcea și frică de nu mai știai ce s-a întîmplat, decît că cetățeanul i-a dat una peste bot.

— *Bi i dho husht*, zice.

— Cine? zice Joe.

— Breen, zice Alf. Era la John Henry Menton și pe urmă s-a dus dincolo la Collis și Ward și-atunci Tom Rochford a dat peste el și l-a trimis la comisariat să-și bată joc de el. O, Doamne, nu mai pot de rîs K.K., caca. Lunganul odată s-a uitat la el urît, și-acuma nebunu' ăsta bătrîn umblă pînă-n strada Verde să caute un polițist să facă ancheta.

— Da' cînd are de gînd John Lunganul să-l spînzure pe-ăla din Mountjoy? zice Joe.

— Bergan, zice Bob Doran, că se trezise. Tu ești, Alf Bergan?

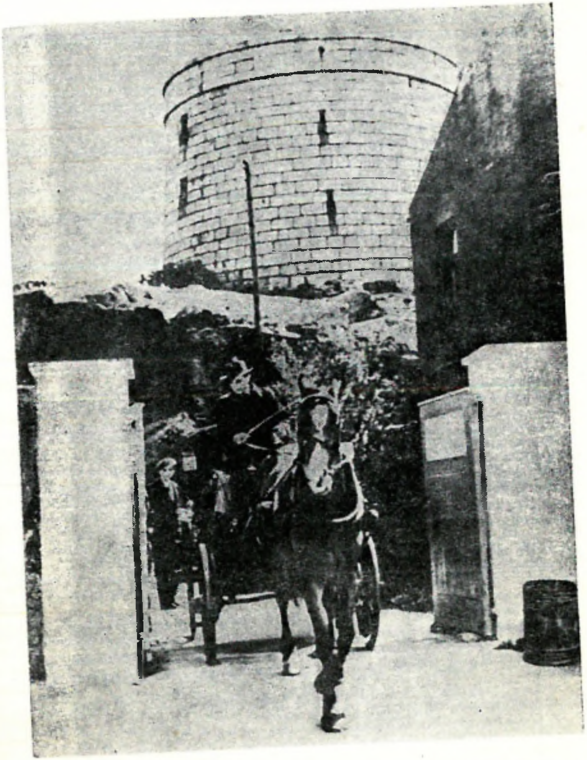
— Da, zice Alf. Să-l spînzure? Stai să-ți spun. Hei, Terry, dă și mie ceva. Nebunu' ăsta bătrîn. Zece mii de lire, auzi. Să-l fi văzut pe lungan cum s-a uitat odată la el. K.K. . . .

Și iar începe să rîdă.

— De ce rîdeți? zice Bob Doran. Tu ești, Bergan?

— Haide odată, Terry băiete, zice Alf.

Terence O'Ryan [10] îl auzise și pe dată îi aduse o cupă de cristal plină ochi cu berea spumoasă, întunecată precum abanosul, pe care nobilii gemeni Bungiveagh și Bungardilaun o musteau vajnic în divinele lor alambicuri, iscusiți ca fiii Ledei cea fără de moarte. Căci ei culeg boabele suculente ale hameiului și le storc și le cern și le strivesc și le fierb și le amestecă dimpreună cu zemuri acre și poartă apoi mustul la focul sacru și nu contenesc nici ziua nici noaptea din munca lor, frații aceștia îndemînateci, stăpîni ai butoaielor.



Peisaj joycean: Martello Tower (*Ulysses*, capitolul I)

(c)Asociația Ziariștilor Independenți din România

Şi atunci, cavalerescule Terry, le-ai înmînat, precum se cuvine celor născuţi pentru asemenea obiceiuri, această băutură asemenea nectarului, şi ai întins cupa de cristal către cel însetat, sufletul tagmei cavalereşti, în frumuseţe înrudit nemuritorilor.

Însă el, tînăra căpetenie din clanul O'Bergan-ilor, nu suferea nimenea să-l întreacă în fapte generoase şi a dat atunci cu gest plin de graţie un taler din bronzul cel mai de preţ. Acolo, gravată în excelentă lucrătură de giuvaergiu, se vedea imaginea unei regine de imperială prestanţă, vlăstară a casei de Brunswick, Victoria pre numele ei, Majestatea ei Mult Desăvîrşită, prin graţia lui Dumnezeu stăpînitoare peste Regatul Unit al Marii Britanii şi Irlandei şi peste dominioanele britone de peste mări, regină, apărătoare a credinţei, împărăteasă a Indiei, însăşi ea, purtătoare a sceptrului, victorioasă asupra multor popoare, mult iubită, căci o cunoşteau şi o iubeau de la răsăritul soarelui pînă la apusul aceluiaşi, feţele palide, tuciurii, roşcaţii la faţă şi harapii.

— Ce dracu-o fi pîndind şi francmasonu'ăla, zice cetăţeanul, de se tot învîrteşte în sus şi-n jos pe-afară?

— Cine? zice Joe.

— Uite, zice Alf, scoţîndu-şi trompa din halbă. Ziceaţi de spînzurat. Am să v-arăt ce n-aţi mai văzut. Scrisori de cerere de călău. Ia uitaţi-vă.

Şi scoase un teanc de scrisori şi plicuri din buzunar.

— Ce'ş' copil? zic eu.

— Pe cinstea mea, zice Alf. Citiţi-le.

Aşa că Joe i-a luat scrisorile.

— Ce tot rîdeţi? zice Bob Doran.

M-am gîndit atunci că s-ar putea să se stîrnească praful. Bob o cam ia razna cînd i se urcă berea la cap, aşa că zic, cum ar veni ca să fac conversaţie:

— Ce mai e cu Willy Murray, Alf?

— Nu ştiu, zice Alf. L-am văzut adineauri pe strada Capelei cu Paddy Dignam. Decît că eu mă grăbeam cu . . .

— Ce-ai făcut? zice Joe lăsînd scrisorile pe masă. Cu cine?

— Cu Dignam, zice Alf.

— Cu Paddy? zice Joe.

— Da, zice Alf. De ce?

— Nu ştiai c-a murit? zice Joe. [11]

— A murit Paddy Dignam? zice Alf.

— Da, zice Joe.

— Da-ţi spun că l-am văzut acuma nici cinci minute, zice Alf, cum te văd şi mă vezi.

— Cine-a murit? zice Bob Doran.

— Atunci pe fantoma lui ai văzut-o, zice Joe, aşa să ne ferească Dumnezeu din cer de rele.

— Ce tot spui? zice Alf. Doamne Dumnezeule, nici cinci . . . Ce vorbeşti . . . era cu Willy Murray, amîndoi, acolo, lîngă cum îi spune. . . Ce vorbeşti? A murit Dignam?

— Ce-i cu Dignam? zice Bob Doran. Ce dracu' tot îi daţi zor. . .

— A murit! zice Alf. N-a murit, domnule, cum n-ai murit tu.

— O fi, zice Joe. Oricum şi-au luat libertatea să-l îngroape azi dimineaţă.

— Pe Paddy? zice Alf.

— Da, zice Joe. A plătit şi el tributul, Dumnezeu să-l ierte.

— Isuse Cristoase, zice Alf.

Era, cum s-ar zice, de-a dreptul năucit.

În întunecime [12] se simţeau mîinile duhurilor fluturînd, şi cînd rugăciunile potrivite cu scripturile tantrice fură îndreptate către unde trebuiau să se îndrepte, o luminozitate palidă însă mereu crescîndă, de claritate rubinie se făcu treptat vizibilă, apariţia acestui dublu eteric fiind cu deosebire de animată datorită emanaţiei de raze vivace pornind din creştetul capului şi pe chip. Comunicaţia se stabili prin corpul pituitar şi de asemenea cu ajutorul razelor înflăcărat portocalii şi stacojii emanînd din regiunea sacrală şi din plexul solar. Chestionat, pe numele său pămîntesc, despre locul unde se aţine în lumea cerească, afirmă că acum se afla pe calea prelaya sau a reîntoarcerii, dar că mai era încă supus judecăţii la cheremul anumitor entităţi setoase de sînge la nivelurile astrale inferioare. Ca răspuns la o întrebare în ce priveşte întîile senzaţii în marea trecere dincolo, afirmă că mai înainte văzuse totul ca printr-o oglindă întunecată dar că cei care au trecut dincolo au posibilităţi supreme de dezvoltare atomică deschise în faţa lor. Întrebat dacă viaţa de dincolo seamănă cu experienţa noastră trupească, răspunse că auzise de la fiinţe mai favorizate acum în spirit că sălaşurile lor erau prevăzute cu tot confortul domestic modern, cum ar fi talafana, alavatar, hatakalda, wataklasat şi că adepţii pe treapta superioară erau scufundaţi în valuri de voluptate de cea mai pură natură. Cerînd el un pahar de lapte de vacă, acesta îi fu oferit şi în mod evident îi aduse multă uşurare. Întrebat dacă are vreun mesaj pentru cei vii, îi exhortă pe toţi cei care se mai aflau de partea cea nepotrivită a Mayei să recunoască acum calea cea dreaptă, căci se relata în cercurile devanice că Marte şi Jupiter erau pornite pe rele în zodiacul apusean unde berbecele are putere. S-a pus apoi întrebarea dacă are vreo dorinţă specială din partea defunctului şi răspunsul fu: *Vă salutăm, prieteni pămînteni, care mai sînteţi încă în trup. Băgaţi de seamă ca C.K. să n-o ia prea tare.* S-a vădit că se făcea referinţă la domnul Cornelius Kelleher, director al stabilimentului funerar popular al domnilor H.J. O'Neill, un prieten personal al defunctului, care se ocupase de aducerea la îndeplinire a operaţiunilor de îngropăciune. Înainte de a se retrage mai ceru să i se spună scumpului său fiu Patsy că cealaltă gheată pe care o căutase se afla în momentul de faţă sub canapeaua din camera din spate şi că perechea de ghete trebuie trimisă la Cullen să o pingelească doar, întrucît tocurile mai erau încă bune. Declară că lucrul acesta îi tulburase în mare măsură liniştea în regiunea cealaltă şi ceru cu toată stăruinţa ca această dorinţă să fie adusă la cunoştinţă.

Asigurări îi fură date că aveau să se ocupe cei în drept de această chestiune şi el lăsă să se înţeleagă atunci că asigurările dăduseră satisfacţie.

S-a dus din lăcaşurile muritorilor, O'Dignam, soarele dimineţii noastre. Iute era de picior pe landele mărăcinoase. Patrick cu fruntea încununată de raze. Jeluieşte, Banba, odată cu vîntul; şi jeluieşte şi tu oceanule, cu vîrtejurile tale.

— Uite-l iar, zice cetăţeanul holbîndu-se pe fereastră.

— Cine? zic eu.

— Bloom, zice. Face de caraulă acolo, în sus şi-n jos, de zece minute. Şi chiar, dracu' să mă ia, îi şi văd mutra cînd îşi vîră o clipă capul înăuntru, şi pe urmă-l văd c-o ia iar din loc.

Micuţul Alf era complet buimac. Pe cuvîntul meu.

— Bunule Dumnezeu! zice. Aş fi jurat că e el.

Şi zice Bob Doran, cum stătea cu pălăria împinsă pe ceafă, că ăsta-i cel mai mare ticălos din Dublin cînd e sub influenţă.

— Cine zice că Dumnezeu e bun?

— Nu-nţeleg ce vrei să spui, zice Alf.

— Bun e Dumnezeul ăsta, zice Bob Doran, care ni-l ia pe Willy Dignam, săracu'?

— Ei, lasă, şi tu, zice Alf încercînd să-l ia cu vorba. Ei a scăpat de necazuri.

© Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Dar Bob Doran începe să ţipe la el.

— E-un păcătos nenorocit, vă spun eu, să ni-l ia aşa pe Willy Dignam, sărăcuţu' de el.

A venit şi Terry şi i-a făcut semn să se liniştească, că nu vor vorbe de-astea într-un local respectabil şi cu autorizaţie. Şi Bob Doran şi-ncepe să plîngă după Paddy Dignam, cum te văd şi mă vezi.

— Omu' cel mai bun, zice smiorcăindu-se, caracterul cel mai curat şi mai frumos. Cu lacrimi în ochii lui de irlandez. Vorbea ca să n'adoarmă. Mai bine-ar fi făcut să se ducă dracului acasă la somnambula aia de tîrfă cu care s-a-nsurat, Mooney, fata aprodului. Maică-sa ţinea un lupanar pe strada Hardwicke, care se tot învîrtea pe scări şi pe paliere, mi-a spus Bantam Lyons că ieşea de-acolo la două dimineaţa fără o aţă pe ea, arătîndu-se la toţi cum o făcuse maică-sa, pe gratis pentru oricine-ar fi vrut, pentru toţi deopotrivă şi fără bilete de favoare.

— Cel mai nobil şi cel mai adevărat prieten, zice. S-a dus săracu' Willy, săracu' Paddy Dignam, micuţul de el.

Şi plin de tristeţe şi cu inima grea jeluia stingerea acestei roze a cerurilor.

Bătrînul Garryowen, javra, a început iar să mîrîie la Bloom care se holba din uşă.

— Intră, intră, că nu te mănîncă, zice cetăţeanul.

Şi Bloom intră, cu ochiul lui de peşte mort înspre cîine şi-l întreabă pe Terry dacă n-a fost Martin Cunningham pe-aici.

— O, Isuse Irlandezule, zice Joe citind dintr-una din scrisori. Ia ascultaţi aici.

Şi începe să citească:

Strada Hunter, 7, Liverpool —
Domnului comisar Şef Dublin, Dublin.

Cinstite domn cu respect vă ofer serviciile mele în susmenţionatul caz regretabil că l-am spînzurat pe Joe Gann la temniţa Bootle la 12 februarie 1900 şi l-am spînzurat pe. . .

— Ia arată-ne şi nouă, Joe, zic.

. . . soldatul Arthur Chase pentru omorul mîrşav al lui Jessie Tilsit la închisoarea Pentonville şi-am fost ajutor şi cînd . . .

— Isuse, zic.

. . . Billington l-a executat pe groaznicul asasin Toad Smith . . .

Cetăţeanul a întins laba să-nhaţe scrisoarea.

— Ţineţi-vă bine, zice Joe, am eu un truc special cum să le trec ştreangu de gît că nu mai scapă din el vrodată sperînd că mi se face favoarea rămîn, cinstite domn, condiţiile mele sînt cinci guinee.

H. Rumbold. [13]
Meşter bărbier.

— Ăsta mai zic şi eu un bărbier barbar de barbaros, zice cetăţeanul.

— Şi ce mai scris împuţit are, zice Joe. Haide, ia-o dracului din ochii mei, Alf. Salut, Bloom, zice, ce iei?

Şi-au început pe loc să se complimenteze, Bloom zicînd că nu ia nimic, că nu bea şi că să-l scuze, nu vrea să-l supere, şi tot aşa mai departe şi pînă la urmă zice că o să ia o ţigară de foi. De, zi-i mason prudent, şi cu asta ai spus tot.

— Dă-ne una din ţigările alea puturoase mai de soi ale tale, Terry, zice Joe.

Şi Alf în vremea asta ne povestea că e unul care trimite o scrisoare de faire-part cu dungă neagră.

— Toţi ăştia-s bărbieri, zice, din ţara întunericului care şi l-ar spînzura şi pe tată-su pentru cinci lire, banii jos, plus cheltuielile de drum...

Şi ne mai povestea şi că sînt doi tipi acolo jos care aşteaptă să-l tragă de picioare cînd se deschide trapa şi să-l sugrume cum trebuie şi pe urmă taie frînghia mărunt şi vînd fiecare bucăţică pe nu ştiu cîţi şilingi bucata.

În ţara întunecimii se ascund, cavalerii răzbunători ai briciului. Ştreangul încolăcit al morţii îl strîng bine în mîinile lor, da, cu acela îl mînă spre Erebus pe orice om care a făptuit faptă sîngeroasă, căci nu sufăr în nici un chip una ca asta, a spus Domnul.

Şi de aici, au început să vorbească despre pedeapsa capitală, şi fireşte că Bloom trebuia să-i dea şi el cu de ce şi de unde vine şi cu toată codologia chestiunii şi marele cîine tot mirosindu-l în vremea asta, că mi s-a spus mie că ovreii ăştia au un fel de miros ciudat care dă din ei, şi cîinii îl simt şi cu nu mai ştiu ce efect deprimant şi aşa mai departe.

— Dar un lucru tot e asupra căruia nu are efect deprimant, zice Alf.

— Ce? zice Joe.

— Mădularul lui ăla săracu' pe care-l spînzură, zice Alf.

— Chiar? zice Joe.

— Pe Dumnezeul meu, zice Alf. Am auzit asta de la temnicerul şef care era la Kilmainham cînd l-au spînzurat pe Joe Brady, invincibilul. Zicea că cînd l-au dat jos după ce-au tras trapa le stătea îmbăţoşată în nasul lor ca un vătrai.

— Pasiunea supremă e tare şi-n moarte, zice Joe, cum bine zicea nu ştiu cine.

— Asta se explică prin ştiinţă, zice Bloom. E-un simplu fenomen natural, vedeţi, pentru că şi din cauză că. . .

Şi dă-i tot cu cuvinte din astea care-ţi mută fălcile din loc, cu fenomene şi ştiinţa şi fenomenul ăsta şi fenomenul ălălalt.

Distinsul om de ştiinţă Herr Professor Luitpold Blumenduft a adus probe medicale în sensul că fractura instantanee a vertebrelor cervicale şi sciziunea consecutivă a coardei spinale ar putea, potrivit celor mai larg acceptate tradiţii ale ştiinţei medicale, fi socotită ca producînd în mod inevitabil la pacientul uman un stimulent ganglionar violent în centrii nervoşi, determinînd porii aşa numitelor *corpora cavernosa* să se dilate rapid astfel încît să faciliteze instantaneu fluxul de sînge în acea parte a anatomiei umane cunoscută sub numele de penis sau organul masculin, rezultînd în fenomenul care a fost denumit de facultatea de medicină o erecţie morbidă filoprogenitivă în sus şi spre afară *in articulo mortis per diminutionem capitis*.

Şi bine înţeles că cetăţeanul nu aştepta decît aluzia asta şi începe şi el să-i turuie despre invincibilii şi garda veche şi bărbaţii de la şaizecişişapte şi cui i-e frică să vorbească despre nouăzecişişapte şi Joe cu el despre toţi care-au fost spînzuraţi traşi şi transportaţi pentru cauza dreaptă la curtea marţială pe tobele întoarse şi Irlanda nouă şi mai ştiu ce nou şi una şi alta. Dacă tot îl doare atîta de Irlanda cea nouă, mai bine s-ar duce să-şi facă rost de un cîine nou, asta ar trebui. O potaie rîioasă, scîrboasă, care tot amuşină şi pufneşte de colo pînă colo şi-şi scarpină rîia peste tot şi uite-l tocmai cum se duce la Bob Doran care-i oferea o halbă lui Alf şi dă-i cu botul să vadă doar-doar i-o pica ceva. Aşa că pe loc Bob Doran începe să se dea în spectacol cu el.

— Ia dă lăbuţa-ncoace! Dă lăbuţa, cuţu-cuţu! Cuţulache. Dă lăbuţa-ncoace. Lăbuţa!

Da, chiar! Zor nevoie să bată laba cu laba javrei şi Alf muncindu-se să-l ţină să nu cadă de pe scaun dracului peste cîine şi el făcîndu-se de rîs cu dresura cu binişorul şi că ce cîine bine crescut şi căţel inteligent; îţi venea să verşi. Şi pe urmă începe să fărîmiţeze un biscuit de pe fundul unei cutii cu biscuiţi de-l pusese pe Terry să i-o aducă. La dracu', l-a-nghiţit cît ai zice peşte, cu limba atîrnîndu-i de un cot din bot. Numai că n-a mîncat şi cutia, cu tot, javra dracului de hămesită.

Și cetățeanul și cu Bloom încep să se certe în chestiunea asta, cu frații Sheares și Wolfe Tone dincolo pe Arbour Hill și Robert Emmet și să-ți dai viața pentru patrie, și cu balada la sentiment a lui Tommy Moore despre Sara Curran și cum e ea departe de țară.[14] Și Bloom, bine înțeles cu țigara lui de foi care-ți tăia respirația, să-l fi văzut cum făcea pe grozavul cu fața aia a lui grasă. Fenomen, ce mai! Grăsana aia cu care s-a-nsurat el, aia de, e un fenomen cu dosul ăla al ei ca un joc de popice. Pe vremea cînd ședeau la hotel, la Armele Orașului Pipilică Burke mi-a povestit că era acolo o băbătie cu un prăpădit de nepot, diliu, și Bloom încerca să i se vîre pe sub piele și juca și cărți cu ea doar-doar l-o trece în testamentul ei și nici nu mînca carne vinerea că bătrîna era bigotă și-i mai scotea și idiotul la plimbare. Odată l-a luat cu el într-un turneu prin toate cîrciumile din tot Dublinul și, pe cinstea mea, nu s-a lăsat pînă nu l-a adus acasă beat ca o bufniță fiartă și-a mai și spus că a făcut-o expres ca să-l învețe ce rău face alcoolul și să mă ia dracu' dacă alea trei femei numai că nu l-au jupuit de viu a fost o chestie nostimă de tot cu baba și nevasta lui Bloom și madam O'Dowd aia care ținea hotelul. Doamne, ce-am mai rîs cu Pipilică Burke care le maimuțărea cum se dădeau la el și Bloom cu *da' nu vedeți?* și *pe de altă parte*. Și ce să mai spun, sigur e că idiotul îmi spuneau după aia una două-l vedeai la cîrciumă la Power, după colț pe strada Cope și se-ntorcea acasă cu picioarele moi în trăsură de cinci ori pe săptămînă după ce-și făcea plinul din toate sortimentele de băuturi din marele stabiliment. Asta fenomen!

— În memoria răposaților, zice cetățeanul ridicîndu-și halba și uitîndu-se urît la Bloom.

— Da, da, zice Joe.

— Da' nu-nțelegeți ce vreau eu să spun, zice Bloom. Ce spun eu e că...

— *Sinn Fein!* zice cetățeanul. *Sinn fein anhain!*[15] Prietenii pe care-i iubim sînt de partea noastră și dușmanii pe care-i urîm ne stau în față.

Ultimul rămas bun a fost impresionant pînă la lacrimi[16]. Din clopotnițe, aproape și departe, clopotele sunau neîntrerupt de îngropăciune și jur împrejur huruia rău prevestitor murmurul amenințător a sute de tobe acoperite cu văluri punctat de bubuitul găunos al pieselor de artilerie. Asurzitoarele izbucniri ale tunetului și orbitoarele țîșniri ale fulgerului care iluminau această scenă sinistră aduceau mărturie că tunurile cerești își adăugau pompa suprafirească la acest spectacol și așa îndeajuns de lugubrios. O ploaie torențială se revărsa din zăgazurile cerului furios peste capetele desgolite ale mulțimii strînse acolo și numărînd după aprecierile cele mai modeste cinci sute de mii de persoane. Un detașament al poliției metropolitane din Dublin comandat de comisarul șef în persoană menținea ordinea în această vastă multitudine de oameni pentru care fanfara din strada York intervenise spre a-i face să-și treacă timpul mai ușor redînd admirabil la instrumentele lor voalate cu crep melodia fără pereche pe care muza plîngăreață a Doamnei Speranza ne-a făcut s-o îndrăgim încă din leagăn. Trenuri rapide de excursie, special comanditate, și șarabane capitonate fuseseră prevăzute pentru uzul verișorilor noștri de la țară sosiți în mari contingente. Un program cu deosebire amuzant a fost oferit de îndrăgiții trubaduri de stradă L-n-h-n și M-ll-g-n care ne-au cîntat *Noaptea dinaintea zilei cînd l-au întins pe Larry* în felul lor inimitabil din totdeauna trezind veselia asistenței. Cei doi neasemuiți comici au recoltat un succes nebun distribuindu-și foile cu cîntecelul printre iubitorii elementului comic și nimeni dintre cei ce păstrează în inima lor un colțișor pentru adevărata voioșie irlandeză lipsită de orice vulgaritate nu le va lua în nume de rău cele cîteva pence pe deplin merit cîștigate astfel. Copiii de la spitalul mixt de copii găsiți, care se înghesuiau la ferestrele răspunzînd spre această scenă, au fost încîntați de acest adaos neașteptat la distracțiile zilei și un cuvînt de laudă se cuvine Micilor Surori ale Săracilor pentru excelenta lor idee de a le oferi astfel sărmanilor copii lipsiți de mamă și de tată o tratație cu adevărat instructivă. Suita vice-regelui în rîndul căreia se aflau numeroase doamne bine cunoscute a fost plasată de Excelențele Lor în cele mai favorabile poziții în tribuna principală în vreme ce pitoreasca delegație străină cunoscută sub denumirea de Prietenii Insulei de Smaragd a fost instalată într-o tribună exact în față. Delegația, prezentă în întreaga sa componență, consta din comandorul Bacibaci Beninobenone (decanul semiparalitic al grupului care a trebuit să fie ajutat să-și ocupe locul de o puternică macara cu aburi), Monsieur Pierrepaul Petitépatent, Marele Joker Vladimire Pokethankertscheff, Arhijokerul Leopold Rudolph von Schwanzenbad-Hodenthaler, contesa Martha Virága Kisászony Putrapesthi, Hiram Y. Bomboost, contele Athanatos Karamelopulos, Ali Baba Bakshish Rahat Lokum Effendi, Señor Hidalgo Caballero Don Pecadillo y Palabras y Paternoster de la Malora de la Malaria, Hokopoko Harakiri, Hi Hun Cian, Olaf Kabberkeddelsen, Mynheer Trik van Trumps, Pan Polax Paddyrisky, Gînsalac Prhklstr Kratchinabritschistich, Herr Kurhausdirektorpräsident Hans Chuechli-Steurli, Nationalgymnasium-museumsanatoriumandsuspensoriumsordinariusprivatdocentgeneralhistoryspecialprofessordoktor Kriegfried Ueberallgemein. Toți delegații fără excepție s-au exprimat în termenii heterogeni cei mai vii cu putință cu privire la barbaria fără nume la care au fost chemați să asiste. O altercație însuflețită (la care cu toții au luat parte) a urmat între membrii F.O.T.E.I. în legătură cu întrebarea dacă ziua de opt sau nouă martie este data corectă a nașterii sfîntului protector al Irlandei. În cursul argumentărilor s-a recurs la ghiulele de tun, iatagane, bumeranguri, măciuci, granade cu gaze asfixiante, securi, satîre, umbrele, catapulte, boxuri americane, saci cu nisip, răngi de fier și au fost schimbate cu liberalitate multe lovituri. Polițistul cu față de bebeluș MacFadden, convocat prin curier special din Booterstown, a restabilit grabnic ordinea și cu promptitudine fulgerătoare a propus data de 17 ale lunii ca o soluție deopotrivă de echitabilă pentru ambele părți combatante. Sugestia lunganului de nouă stînjeni și cu mintea atît de iute a plăcut pe dată tuturor și a fost unanim aceptată. Agentul MacFadden a fost firitisit din inimă de către toți membri F.O.T.E.I., dintre care mai mulți pierdeau din belșug sînge. Comandorul Beninobenone fiind extricat de sub fotoliul prezidențial, consilierul său legal avvocato Pagamimi a explicat că diversele obiecte depozitate în cele treizeci și două de buzunare ale sale fuseseră preluate de domnia sa din buzunarele colegilor săi mai tineri în speranța că aceștia vor fi astfel readuși la sentimente mai bune. Obiectele (printre care se aflau mai multe sute de ceasuri de aur și de argint bărbătești și de damă) au fost prompt restituite proprietarilor legitimi și armonia generală s-a instalat netulburată.

Calm, fără ostentație, Rumbold s-a îndreptat spre eșafod înveșmîntat în impecabilul său costum fantezi și purtînd la butonieră floarea sa favorită *Gladiolus Cruentus*. Și-a anunțat prezența prin acea ușoară tuse rumboldiană pe care atîția au încercat (fără succes) să o imite — scurtă, meticuloasă, și totuși atît de caracteristică pentru acest mare bărbat. Sosirea călăului bine cunoscut în întreaga lume a fost salutată cu un tunet de aclamații din partea uriașei mulțimi, doamnele din suita viceregală fluturîndu-și în tulburarea lor batistele, în timp ce delegații străini încă și mai emotivi vociferau plini de voioșie într-un adevărat potpuriu de strigăte, *hoch*, *banzai*, *eljen*, *zivio*, *chinchin*, *polla kronia*, *hiphip*, *vive*, *Allah*, printre care răsunătoarele *evviva* ale delegatului țării cîntecului (un *fa* dublu acut amintind de acele frumoase și pătrunzătoare note cu care eunucul Catalani le vrăjea pe străstrăbunicele noastre) erau ușor de desprins. Erau exact orele șaptesprezece. Semnalul rugăciunii fu apoi în grabă transmis prin megafon și într-o clipă toate capetele au fost descoperite, som-

©Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

brerul patriarhal al comandorului, care se afla în posesiunea familiei sale încă de pe vremea revoluției lui Rienzi, fiindu-i ridicat de către consilierul său medicul de serviciu, dr. Pippi. Învățatul prelat care a administrat ultimele mîngîieri ale sacrei religii eroului martir pe cale de a suferi pedeapsa capitală, a îngenunchiat într-un spirit prea creștin într-o baltă de apă de ploaie, cu sutana asupra capului său cărunt, înălțînd către tronurile grației rugi fierbinți de îndurare. Chiar alături de butucul execuției se arăta silueta întunecată a călăului, cu fața ascunsă de o oală de zece galoane avînd două deschizături circulare perforate în sfericitatea sa prin care ochii îi licăreau furibunzi. În așteptarea semnalului fatal el își încerca tăișul oribilei sale arme frecînd-o de antebrațul său pîrlit de soare sau decapitînd într-o succesiune rapidă de lovituri o turmă de oi ce-i fuseseră puse la dispoziție de admiratorii odiosului dar atît de necesarului său oficiu. Pe o frumoasă masă de mahon alături erau cochet aranjate: cuțitul de despicat, diferite instrumente de spintecat frumos șlefuite (anume livrate de faimoasa firmă de cuțitărie d-nii John Round și fiii, Sheffield), o cratiță de teracotă pregătită spre a primi duodenul, colonul, apendicele etc., după ce vor fi fost cu succes extrase, precum și două încăpătoare oale de lapte menite să primească sîngele atît de prețios al atît de prețioasei victime. Administratorul căminului mixt de cîini și pisici era de față așteptînd să preia aceste recipiente odată umplute în numele zisei instituții de binefacere. Un dejun cu totul excepțional constînd din ouă cu jambon, biftek cu ceapă cît se poate de apetisant, delicioase chifle calde și un ceai înviorător fusese pregătit de autoritățile grijulii anume pentru ospătarea personajului principal al tragediei care în timpul preparativelor pentru ceremonia finală păstrase un moral excelent și a manifestat cel mai viu interes de la început pînă la sfîrșit în evoluția acestor pregătiri dar care, cu o abnegație rară în timpurile noastre, s-a ridicat cu noblețe la înălțimea situației și și-a exprimat cu limbă de moarte dorința (imediat acceptată) ca aceste merinde să fie împărțite în parte alicotă membrilor asociației infirmilor și săracilor, la domiciliu, ca un semn al stimei și considerației sale. Punctul *nec* și *non plus ultra* al emoției a fost atins cînd logodnica pe care el și-o alesese între toate, cu fața acoperită de o roșeață feciorelnică, și-a făcut drum prin rîndurile compacte ale asistenței și s-a aruncat la pieptul musculos al celui care urma să fie împins în hăurile veșniciei de dragul ei. Eroul a cuprins trupul de salcie al iubitei sale într-o îmbrățișare drăgăstoasă murmurînd cu tandrețe *Sheila, dragostea mea*. Încurajată de faptul că îl auzise folosind numele său de botez ea îl sărută cu pasiune pe diferitele părți cuvenite ale făpturii sale, așa cum decența vestmintelor de temniță îngăduiau înflăcărării ei să le atingă. Pe cînd își amestecau rîurile sărate ale lacrimilor ea îi jură că avea să-i păstreze cu grijă memoria, că nu avea să-l uite niciodată pe junele său erou care se îndrepta spre moarte cu cîntecul pe buze ca și cum s-ar fi dus spre o partidă de popice în parcul Clenturk. Ea îi readuse în amintire zilele fericite ale binecuvîntatei copilării pe care o petrecuseră împreună pe malurile rîului Anna Liffey dedîndu-se la plăcerile nevinovate ale tinereții și, neștiutori de ce le rezerva prezentul oribil, rîdeau amîndoi din inimă, toți spectatorii, inclusiv venerabilul pastor, asociindu-se acum acestei bune dispoziții generale. Uriașa asistență se legăna pur și simplu pe picioare de bucurie. Dar curînd fură covîrșiți de durere și-și uniră mîinile încleștate într-o ultimă împreunare. Un proaspăt torent țîșni din glandele lor lacrimale și vasta adunare de oameni, emoționați pînă în inimă, izbucni în suspine sfîșietoare, nu cel mai puțin mișcat fiind vîrstnicul prebendar însuși. Oameni în toată firea, agenți de ordine și uriași bine intenționați din forțele de poliție regale irlandeze, făceau uz liberal de batiste și putem afirma fără teamă de a greși că nu se afla nici un ochi uscat în întreaga asistență. Un incident cît se poate de romantic s-a petrecut cînd un prezentabil absolvent de la Oxford, cunoscut pentru cavalerismul său față de sexul frumos, a făcut cîțiva pași în față și prezentîndu-și cartea

de vizită, carnetul de cecuri și arborele genealogic, a cerut mîna nefericitei tinere doamne, invitînd-o să fixeze ea însăși ziua ceremoniei, și a fost acceptat pe loc. Fiecare doamnă din rîndul publicului a primit ca un suvenir plin de gust o broșă înfățișînd un craniu cu două oase încrucișate, gest oportun și generos care a stîrnit un nou val de emoție; și cînd tînărul și galantul oxonian (posesorul de altfel al unui nume dintre cele mai onorate de trecerea vremii din istoria Albionului) a prins pe degetul logodnicei sale din nou cuprinse de roșeața feciorelnică un costisitor inel de logodnă cu smaragde întruchipînd un trifoi cu patru foi entuziasmul n-a mai cunoscut margini. Ba chiar severul comandant al jandarmeriei, locotenent colonelul Tomkin-Maxwell ffrenchmullan Tomlinson, care prezida această tristă împrejurare, același care spulberase fără să clipească un număr considerabil de sepoy[16] legîndu-i de gura tunului și ordonînd foc, nu și-a putut stăpîni emoția firească. Cu mănușa sa de zale el și-a șters o lacrimă furișă și a fost auzit de burghezii privilegiați care se întîmplau să se afle în *entourage*-ul său nemijlocit cum murmura doar pentru sine cu jumătate de voce tremurătoare:

— Să mă ia dracu dracului dacă nu-i pe cinste fetica asta. Aproape că-mi vine să plîng dracului, chiar că-mi vine, că-mi aduce aminte de albia de bere care mă așteaptă dincolo, la Limehouse.

Așa că cetățeanul își dă drumul despre limba irlandeză și despre mitingul corporației și așa mai departe și despre așa zișii gentlemeni care nu-s în stare să vorbească pe limba lor și Joe băgîndu-se și el că și el storsese o liră de la nu știu cine și Bloom care-și vîră și el mutra cu ciotul ăla de țigară de două parale pe care a stors-o de la Joe și dîndu-i zor cu liga gaelică și cu liga celor care să nu le mai dea voie cetățenilor să ofere ceva de băut și cu băutura, blestemul Irlandei. De asta-i arde lui de liga ălora, să nu le mai dea voie prietenilor tăi să-ți ofere un rînd. Doamne, dar ăsta-i în stare să te lase să-ți torni tot soiul de chestii pe gîtlej pînă să apuci să vezi spuma de pe o halbă pe care să ți-o ofere el. Că într-o noapte am fost și eu cu un tip la una din serile lor muzicale, cîntece și dansuri și cu toții în cor, pe-o căpiță cum ședea Maureen Lay iubita mea și mai era și un ăla cu panglicuță albastră de Ballyhooly scuipînd pe irlandeză și-o grămadă de irlandeze de-ale noastre învîrtindu-se cu băuturi antialcoolice și vînzînd medalii și portocale și limonadă și încă vreo cîțiva boșorogi, Doamne, ce mai distracție irlandeză, ce să mai stăm să mai vorbim. Irlanda trează e Irlanda liberă. Și pe urmă un babalîc care a început să sufle în cimpoi și toți impotenții ăia au început să-și tîrșie picioarele pe muzica aia de mort. Și unul sau doi popi cu ochii pe noi să nu ne dăm la muieri, asta mai zic și eu c-a fost o lovitură sub centură.

Și tot așa, cum spuneam, jigodia aia dac-a văzut că s-a golit cutia cu biscuiți începe să se dea cu botul pe lîngă mine și Joe. Îi arăt eu dresură cu binișorul, dac-ar fi javra mea l-aș dresa eu cu cîte un picior pe cinste peste bot, tocmai bine cît să nu-l chiorăsc de tot.

— Ce, ți-e frică că te mușcă? zice cetățeanul rînjind.

— Nu, zic. Numai să nu-mi ia piciorul drept felinar.

La care își cheamă javra înapoi.

— Ce-i cu tine, mă, Garry? zise.

Pe urmă începe să-l tragă încoace și încolo și să-l pipăie și să-i dea cu gura pe irlandeză și să stea de vorbă cu cîinele pe irlandeză și jigodia dă-i și mîrîie, cum ar veni să-i răspundă, taman ca un duet la operă. Schelălăiau unul la altul că ziceai că ce-i aia. Ar trebui să se găsească unu' care n-are ce face și să scrie *pro bono publico* o scrisoare la ziar să se dea o ordonanță să le pună botniță la

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

javrele astea. Stătea și mîrîia și cu ochii injectați de balele care da din el cu hidrofobia care-i curgea peste fălci.

Toți cei care sînt interesați în răspîndirea și difuzarea culturii umane printre vietățile inferioare (care sînt atît de numeroase) ar trebui să-și facă un punct de onoare să nu scape din vedere manifestările cu adevărat extraordinare de cinantropie datorate faimosului setter roșcat irlandez specia cîine lup cunoscut pînă recent sub *sobriquet*-ul de Garryowen, și de mai curînd rebotezat de largul său cerc de prieteni și cunoștiințe Owen Garry. Atari manifestări, rezultat al anilor îndelungați de dresură cu binișorul și al unui regim dietetic bine gîndit, cuprind, printre altele, și recitarea de versuri. Cel mai mare expert pe care-l avem în momentul de față în domeniul foneticii (și nici cu caii sălbatici nu-l veți putea smulge dintre noi) nu a precupețit nici un efort spre a elucida și compara poemele recitate și a descoperit că ele comportă o asemănare *frapantă* (sublinierea noastră) cu runele străvechilor barzi celți. Nu ne gîndim atît la acele încîntătoare cîntecele de dragoste cu care scriitorul ascunzîndu-și identitatea sub grațiosul pseudonim de Mică Rămurea Verde a familiarizat publicul iubitor de lectură, ci, mai de grabă, (așa cum colaboratorul D.O.C. subliniază într-o interesantă comunicare publicată de un ziar de seară din zilele noastre) la nota mai aspră și mai personală ce poate fi întîlnită în efuziunile satirice ale faimosului Raftery și ale lui Donald MacConsidine, ca să nu mai vorbim de un liric mai modern încă în momentul de față bucurîndu-se foarte mult de favoarea publicului. Ne luăm libertatea să vă supunem un specimen transpus în engleză de un eminent erudit al cărui nume nu avem pentru moment permisiunea să vi-l dezvăluim deși socotim că aluziile topografice conținute vor constitui pentru cititorii noștri mai mult decît o simplă indicație. Sistemul metric al originalului canin, care amintește de complicatele reguli aliterative și isosilabice ale englynului gaelic, este infinit mai complex, însă credem că cititorii noștri vor fi de acord cu noi că spiritul textului a fost bine surprins. Poate ar mai trebui adăugat că efectul va fi mult intensificat dacă versurile lui Owen vor fi recitate lent și oarecum indiferent pe un ton sugerînd un resentiment reprimat:

Blestemul meu să-ți intre-n oase / șapte zile în orice zi / și-încă-n șapte joi secetoase, / ție, Barney Kiernan, unde-ăi fi. / Că nu-mi dai nici supă nici apă / Să-mi dreg mînia fioroasă, / Să-mi stîng focul din mațe / După mațele-i sărace.

Așa că i-a spus lui Terry să-i aducă niște apă pentru javră și, ce mai, puteai să-l auzi de la o poștă cum lipăie. Și Joe l-a întrebat dacă mai poftește una.

— Mai poftesc, *o chara*, ca să-ți arăt că nu-ți port pică.

La dracu' o fi avînd el mutră de fraer da' nu-i de loc așa de prost cum pare. Își freacă turul pantalonilor dintr-un bar într-altul în nădejdea că doar-doar i-o face cinste, cu dulăul după el, lăsîndu-se adăpat de contribuabili și de alegători. Asta zic și eu viață, pentru om și pentru prietenul său credincios. Și zice Joe:

— Mai faci o gaură într-o halbă?

— Mănînci ovăzule cal? zic eu.

— Tot așa, Terry, zice Joe. Ești sigur că nu vrei să iei ceva lichid ca-ntăritor? zice.

— Mulțumesc, nu, zice Bloom. De fapt eu voiam doar să dau ochii cu Martin Cunningham, știți, în legătură cu polița de asigurare a lui Dignam săracul. Martin m-a rugat să trec pe la pompele funebre. Vedeți, el, Dignam vreau să spun, n-a anunțat agenția de asigurări la vremea respectivă despre ipotecarea poliței și, oficial, creancierul ipotecar nu-și poate scoate banii de pe poliță.

— Sfinte Sisoie, zice Joe rîzînd, chiar c-ar fi bună dacă bătrînul Shylock s-a prins singur în cursă. Așa, nevastă-sa iese basma curată, nu?

— Da, asta ar fi un avantaj pentru săritorii nevestei, zice Bloom.

— Care săritori? zice Joe.

— Pentru sfătuitorii legali ai nevestei, vreau să spun, zice Bloom.

Și de-aici începe s-o-ncurce de te-amețeacu «creancierul ipotecar» și cu «potrivit legii», exact ca un judecător care-și turuie pe limba lui la tribunal, și că în beneficiul soției și că s-a ajuns la un aranjament legal dar că pe de altă parte Dignam îi datora bani lui Bridgeman și că dacă acuma nevasta sau văduva contestă drepturile ipotecatorului; pînă cînd aproape că m-a năucit de cap cu creancierul și cu drepturile legale. Să fie mulțumit dracului că n-a intrat el sub prevederile legale atunci ca hoț și vagabond decît c-avea pilă la tribunal. Cînd vindea bilete de bazar sau cum îi zicea loteria regală ungurească cu autorizație. Adevărat cum te văd și cum mă vezi. Oho, ca-orice bătrîn israelit care se respectă. Pungășie regală ungurească cu autorizație. [17]

Și uite-l și pe Bob Doran care vine bălăbănindu-se pe picioare să-l delege pe Bloom să-i spună lui madam Dignam că-i pare rău de deranj și ce rău îi pare de înmormîntare

Rîul Liffey la revărsare: întîlnirea Dublinului cu marea. . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

și să-i spună că el a zis și că toată lumea care-l cunoștea a zis că n-a existat om mai curat și prieten mai adevărat ca amicul Willy săracul care-a murit să-i spună. Se îneca în propriile lui caraghiozlîcuri. Și dă-i și strînge-i mîna lui Bloom cu mutra aia tragică așa să-i spună. Bate laba, prietene. Ești tu pungaș, da' și eu sînt.

— Dă-mi voie, zice, să îndrăznesc pînă într-atît în virtutea cunoștinței noastre care, oricît de îndepărtată ar părea de-ar fi s-o judecăm după criteriul doar al timpului, se bazează, cum sper și cred, pe un sentiment de stimă reciprocă, încît să-ți cer să-mi faci favoarea asta. Dar, dacă cumva am depășit limitele discreției, sinceritatea simțămintelor mele să-mi fie scuză pentru cutezanța asta a mea.

— Nu, i-o întoarce celălalt, apreciez pe de-a întregul motivele care te îndeamnă în conduita dumitale și am să îndeplinesc misiunea pe care mi-ai încredințat-o mîngîiat de gîndul că, chiar dacă demersul este unul pus sub semnul mîhnirii, această dovadă a încrederii dumitale alină într-o oarecare măsură amărăciunea cupei.

— Atunci rabdă să-ți strîng mîna, zice el. Bunătatea inimii domniei tale, sînt sigur, îți va dicta mai bine decît cuvintele mele neajutorate expresiile cele mai potrivite pentru a transmite o emoție a cărei putere, dacă mi-aș lăsa drum liber sentimentelor, m-ar lipsi pînă și de uzul vorbirii.

Și drept care o ia din loc încercînd să meargă cît mai drept. Matol de la ora cinci. Astă noapte aproape că l-au umflat dacă nu l-ar fi cunoscut Paddy Leonard pe curcan, ăla cu numărul 14A. Mort pentru patrie într-un bar din alea pe șest pe strada Miresei, și după ora închiderii, preacurvind cu două alea și cu peștele care sta de pază, bînd whisky direct din cești de ceai. Și mințindu-le pe tîrfe c-ar fi franțuz, că-l cheamă Joseph Manuó cică, și înjurînd religia catolică și el care ministra la liturghie încă la biserica Adam și Eva de cînd era copil; că știe și cu ochii închiși și cine a scris și vechiul testament și noul testament și pipăindu-le și pupîndu-le. Și alea două să se prăpădească de rîs și-i șuteau tot din buzunare idiotul și el vărsînd whisky peste tot patul și-alea două țipînd de-atîta rîs una la alta *ce-ți mai face testamentu' ai și tu un testamentu'?* Noroc c-a trecut Paddy pe-acolo cum spun. Și pe urmă numai ce-l vezi duminica cu concubina aia de nevastă-sa, și-aia cum mai dă din coadă în sus pe aleea dintre strane la capelă, cu ghete de piele mă rog, și cu violete, drăguță foc, toată, ca o doamnă autentică, ce mai. Sora lui Jack Mooney. Și prostituata aia bătrînă de maică-sa care face rost de camere pentru perechile care le culege de pe stradă. Parcă n-aș ști eu, Jack l-a pus la respect. I-a spus-o verde că dacă nu pune capac scoate untul din el.

Și Terry a adus halbele alea trei.

— Uite, zice Joe făcînd onorurile casei. Ține, cetățene.

— *Slan leat*[18], zice acela.

— Noroc, Joe, zic eu. Sănătate, cetățene.

Ce sănătate, că era cu botul pe jumătate în halbă de-acum. Pe ăsta ți-ar trebui o avere să-l ții din băutură.

— Pe cine-l mai susține lunganul acuma la alegerile de primar, Alf? zice Joe.

— Pe-un prieten de-al tău, zice Alf.

— Nannan? zice Joe. Diputatul?

— Nu spun nume, zice Alf.

— Așa mă gîndeam și eu, zice Joe. L-am văzut la miting adineaori cu William Field, ălălalt deputat, omul negustorilor de vite.

— Iopas părosul, zice cetățeanul, vulcanul fîsîit, îndrăgit pretutindenea și idol în țara lui.

Și Joe se-apucă să-i povestească cetățeanului despre boala botului și copitelor și despre negutătorii de vite și ca să luăm măsuri în problemă și cetățeanul dîndu-i pe toți dracului și Bloom atunci cu tinctura pentru rîia oilor și cu doctoria pentru

tignafesul viteilor și cu remediul garantat pentru buba de pe limbă. Asta pentru că a lucrat într-un timp la un abator clandestin la unul care vindea carne de mîrțoage. Învîrtindu-se de colo pînă colo cu carnețelul și creionașul uite capu' uite dosu' pînă cînd Joe Cuffe l-a decorat cu medalia ghetei într-o anumită parte a corpului pentru c-a fost obraznic cu un crescător. Domnu' Știe Tot. Ăsta o învață și pe bunică-sa cum să mulgă rațele. Pipilică Burke îmi povestea o dată cum cînd ședeau la hotel nevastă-sa o apuca plînsul așa din senin cîteodată cu madam O'Dowd dimpreună și plîngea de tremura grăsimea aia de două palme de pe ea. Că nici nu putea să-și mai desfacă corsetul să mai respire și ea pe-unde ar fi putut, decît că bătrînul ochi de pește țopăind pe lîngă ea să-i arate el cum. Ce program aveți astăzi. Mda. Metode umane. Pentru că animalele săracele suferă și experții spun că cel mai bun remediu cunoscut care nu cauzează durere la animal și administrați-l binișor pe partea dureroasă. Păi ăsta ar ști să umble binișor și cu mînă pe sub cloșcă.

Ga ga. Gaga. Cot Cot Codac. Lizuca negruța-i găinușa noastră. Ea ne ouă nouă. Cînd se ouă ne e nouă bucurie mare nouă. Gaga. Cot Cot Codac. Și uite-l — și pe nenea Leo. Ia te uită cum mai bagă el mîna binișor binișor sub Lizuca negruța și-i umflă ou' proaspăt. Ga ga ga ga Gaga. Clonc Cot Codac.

— Oricum, zice Joe, Field și cu Nannetti pleacă la noapte la Londra să adreseze o interpelare în Camera Comunelor.

— Ești sigur, zice Bloom, că se duce și consilierul? Și eu care voiam să stau de vorbă cu el.

— Pleacă cu vaporul poștal, zice Joe, la noapte.

— Ce păcat, zice Bloom. Aveam nevoie tocmai să stau de vorbă cu el. Poate că se duce numai domnul Field. N-am reușit să-i telefonez. Nu. Ești sigur?

— Și Nannan se duce, zice Joe. L-a delegat Liga să facă mîine o interpelare cum că comisarul șef a interzis jocurile irlandeze în parc. Ce zici de asta, cetățene? *The Sluagh na h-Eireann*[19].

Dl. Vaca Conacre[20] (Multifarnham. Partidul Naționalist): Pornind de la întrebarea onorabilului meu prieten, deputatul de Shillelagh, pot să-l întreb pe foarte onorabilul gentleman dacă guvernul a emis ordonanța ca aceste animale să fie sacrificate chiar dacă nu se anunță nici o mărturie medicală privind starea lor patologică?

Dl. Patrupede (Tamoshant. Conservator): Onorabilii membri ai Camerei se află deja în posesia dovezilor prezentate în fața unui comitet reprezentînd întreaga Cameră. Consideră că n-aș mai putea adăuga ceva util în această chestiune. Răspunsul la întrebarea onorabilului deputat este afirmativ.

Dl. Urechea (Montenotte. Naționalist): Au fost oare emise ordonanțe similare privind sacrificarea animalelor umane care îndrăznesc să joace jocuri irlandeze în parcul Phoenix?

Dl. Patrupede: Răspunsul este negativ.

Dl. Vaca Conacre: Oare faimoasa telegramă privind incidentele de la Mitchelstown a inspirat politica gentlemenilor de pe băncile trezoreriei?[21] (Strigăte — O! Ho!)

Dl. Patrupede: Mă văd silit să trec la înregistrare această întrebare.

Dl. Capstătut (Buncombe. Independent): Nu ezitați să deschideți focul.

(Aplauze ironice de pe băncile opoziției).

Prezidentul: La ordine! La ordine!

(Ședința se suspendă. Aplauze).

— Ăsta-i omul, zice Joe, care-a adus renașterea sportului gaelic. Șade aici. Omul care l-a scos din temniță pe James Stephens. Campion pe toată Irlanda la aruncarea greutății. Care-i recordul tău la aruncare, cetățene?

— *Na bacleis*,[22] zice cetățeanul făcînd pe modestul. A fost o vreme cînd eram și eu la fel de bun ca oricare altul.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Bate laba, cetățene, zice Joe. Ai fost, și chiar mult mai bun ca altul, dracului.
— Chiar așa? zice Alf.
— Da, zice Bloom. Asta se știe. Ce, dumneata nu știai?
Și de-aici uite-i că-ncep cu sportul irlandez și jocuri pentru așa zișii gentlemeni cum ar fi tenisul de cîmp și hocheiul pe iarbă și aruncarea la distanță și cum le-a intrat lor în sînge și că să construim iar națiunea noastră și tot așa mai departe. Și bine înțeles Bloom trebuia și-aici să spună și el ceva că cum dacă unul are inima slabă sporturile violente îi fac rău. Vă spun eu, dac-ai ridica de jos dracului un fir de pai și i-ai spune lui Bloom *uite, Bloom, vezi paiul ăstă? E un pai*, pe cuvîntul meu că ar fi în stare să-ți vorbească despre asta un ceas și să-ți tot turuie cu gura.
O discuție cît se poate de interesantă a avut loc în sala cea veche de la *Brian O'Ciarnain* în *Sraid na Bretaina Bheag*, sub auspiciile organizației *Sluagh na h-Eireann*, [23]—cu privire la renașterea străvechilor jocuri populare gaelice și importanța culturii fizice așa cum era înțeleasă în Grecia veche și în Roma veche și în Irlanda veche, în dezvoltarea rasei. Venerabilul prezident al acestui nobil ordin ocupa fotoliul prezidențial și asistența era foarte numeroasă. După un instructiv discurs rostit de președinte, orațiune magnifică pronunțată cu elocvență și forță, a urmat o discuție extrem de instructivă și interesantă privind dezirabilitatea revivabilității jocurilor și sporturilor străvechi ale străvechilor noștri strămoși panceltici. Binecunoscutul și mult respectatul osîrduitor pentru cauza străvechii noastre limbi, dl. Joseph M'Carthy Hynes, a adresat un apel elocvent la resuscitarea străvechilor jocuri și petreceri ale timpului gaelic, așa cum erau practicate dimineața și seara de Finn MacCool, menite să reînvie cele mai bune tradiții ale forței și vigoarei bărbătești transmise nouă din vremuri străvechi. L. Bloom care a fost întîmpinat cu o primire mixtă alcătuită din aplauze și fluierături, îmbrățișînd atitudinea negativă, președintele a încheiat într-o superbă vocaliză discuția, ca răspuns la repetatele cereri și aplauze cordiale provenind din toate sectoarele sălii arhipline, intonînd o versiune deosebit de remarcabilă a pururi verzilor versuri ale lui Thomas Osborne Davis (din fericire prea familiare pentru a mai fi nevoie să fie amintite aici) *O națiune încă o dată*, în executarea căreia veteranul campion și patriot se poate spune fără teamă de a fi contraziși că s-a întrecut cu adevărat pe sine însuși. Acest Caruso-Garibaldi irlandez se afla într-o formă superlativă și tonurile sale stentoriene puteau fi distinse cu ușurință în corul care a atacat imnul consfințit de timp, cîntat așa cum numai cetățenii noștri știu să-l cînte. Superbul său vocalism de mare clasă, care prin calitatea sa cu totul deosebită i-a sporit în mare măsură prestigiul de pe acum internațional, a fost vociferos aplaudat de numeroasa asistență în rîndurile căreia puteau fi remarcați mulți membri proeminenți ai clerului, precum și reprezentanți ai presei și ai baroului cît și ai altor profesiuni liberale. Lucrările au luat apoi sfîrșit.
Printre membri clerului aflați de față se numărau foarte reverendul William Delany, S.J.L.L.D.; înalt rev. Gerald Molloy, D.D.; rev. P. J. Kavanagh. C.S. Sp.; rev. T. Waters, C.C.; rev. John M. Ivers, P.P.; rev. L. J. Hickey, O.P.; foarte rev. Fr. Nicholas, O.S.F.C.; f. rev. B. Gorman, O.D.C.; rev. T. Maher. S.J.; f. rev. James Murphy, S.J.; rev.. John Lavery, V.F.; f. rev. William Doherty, D.D.; rev. Peter Fagan. O.M.; rev. T. Brangan, O.S.A.; rev. J. Flavin, C.C.; rev. M.A. Hackett, C.C. rev. W. Hurley, C.C.; înalt rev. Monseniorul M'Manus, V.G.; rev. B. R. Slattery, O.M.I.; f. rev. M. D. Scally, P.P.; rev. F. T. Purcell, O.P.; f. rev. Timothy canonic Gorman, P.P.; rev. J. Flanagan, C.C. Printre laicii de față figurau P. Fay, T. Quirke etc. etc.
— Dacă tot vorbim de sporturile violente, zice Alf, ați fost la meciul Keogh-Bennet?
— Nu, zice Joe.

— Am auzit că Cutare a pus laba pe-o sută de lire la pariu acolo, zice Alf.
— Cine? Blazes? zice Joe.
Și zice Bloom:
— Ce voiam eu să spun despre tenis, de pildă, este agilitatea și precizia privirii.
— Da, Blazes, zice Alf. Ăla-a lansat zvonul că Myler o duce tot într-o băutură, asta ca să facă să crească cota, și-n vremea asta el se antrena de mama focului.
— Îl știm noi pe-ăsta, zice cetățeanul. Fiul trădătorului. Știm noi cum i-a intrat aurul englezesc în buzunare.
— Adevăr grăiești, zice Joe.
Și Bloom iar se bagă cu tenisul de cîmp și circulația sîngelui, și-l întreabă pe Alf:
— Nu crezi, Bergan?
— Myler a măturat pe jos cu el, zice Alf. Păi ce s-a întîmplat în meciul Heenan cu Sayers a fost o joacă de copii pe lîngă asta. L-a bătut de i-a pomenit și pe mă-sa și pe tat-su. Să-l fi văzut pe prichindelul ăla care nu-i ajungea nici pînă la buric și pe găligan cum dădea tot în vînt. I-a mai ars una la urmă la lingurică. Ce regu-

Dublin, Metal Bridge

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lamente și lovituri nepermise, și lordul Queensberry[24]: l-a făcut să dea afară și ce nu mîncase-n viața lui.

A fost o întîlnire formidabilă și de-a dreptul istorică[25], cea în care Myler și Percy au fost programați să îmbrace mănușile pentru miza celor cincizeci de lire sterline. Deși handicapat de diferența de greutate, idolul mult iubit al Dublinului s-a priceput să echilibreze situația printr-o abilitate superlativă în arta ringului. Ultima izbucnire a acestui veritabil foc de artificii s-a dovedit de-a dreptul istovitoare pentru ambii campioni. Sergentul major, cu greutatea sa — mijlocie —, deschisese întrucîtva cepul dînd drumul unui vin limpede spumos în runda precedentă în care Keogh fusese pe postul de receptor general al dreptelor și stîngilor: marele artilerist lucrînd cu folos la nasul idolului și Myler a revenit părînd cam *groggy*. Soldatul s-a pus pe treabă lansînd un viguros punci cu stînga, la care gladiatorul irlandez a ripostat cu una țeapănă, directă, în vîrful bărbiei lui Bennett. Tunica roșie a schițat o eschivă, însă dublinezul l-a ridicat pur și simplu de pe podea cu un *crochet* de stînga, lovitura la corp fiind apreciată ca frumoasă de tot. S-a ajuns la acroșaj. Myler s-a însuflețit repede și și-a asigurat avantaj, runda terminîndu-se cu reprezentantul categoriei grele în corzi, și Myler martelîndu-l de zor. Englezul, al cărui ochi drept era acum aproape de tot închis, s-a tras în colțul său, unde a fost din belșug scăldat în găleata cu apă și, cînd a bătut gongul, a ieșit pe ring plin de antren și voie bună, încrezător că-l pune jos pe eblanit cît ai bate din palme. A fost o luptă pe viață și pe moarte pentru cel mai bun s-o cîștige. Cei doi s-au luptat ca tigrii și sala era într-o adevărată febră de încordare. Arbitrul l-a admonestat de două ori pe Percy Pumn Tare pentru ținerea adversarului, însă idolul era viclean și jocul lui de picioare chiar că merita să-l vezi. După un rapid schimb de politețuri în care un upercut precis al militarului a făcut să țîșnească la modul liberal sîngele din gura oponentului, idolul a dat deodată iama peste adversar și a lansat pe neașteptate un pumn teribil drept în stomacul lui Battling Bennett, lățîndu-l la pămînt. A făcut un knock-out limpede și frumos. Într-o atmosferă de așteptare încordată, Ciocanul de la Portobello a fost numărat pînă la zece și secundul lui Bennett a aruncat prosopul, iar flăcăul din Santry a fost proclamat învingător în aplauzele frenetice ale publicului care a rupt corzile ringului și aproape l-a înăbușit în îmbrățișări călduroase.

— Ăsta știe pe ce parte-i unsă pîinea cu unt, zice Alf. Aud că pleacă într-un turneu de concerte sus în nord.

— Da, pleacă, zice Joe. Nu-i așa?

— Cine? zice Bloom. A, da. E-adevărat. Da, un fel de turneu estival, știți. O vacanță.

— Doamna B. e vedeta, nu? zice Joe.

— Nevastă-mea? zice Bloom. Da, ea cîntă. Și eu cred că are să fie un succes. El e un excelent organizator. Excelent.

Hoho, hehe, zic eu către mine, zic. Asta și explică de ce are nuca de cocos lapte și de ce n-are ursul coadă. Blazes la solo de flaut. Turneu de concerte[26]. Feciorul escrocului ăla[27], Dan Murdarul, de pe podul Insulei, care-a vîndut de două ori aceiași cai guvernului să-i trimită în războiul cu burii. Domnul Gede, babalîcul. Am venit să încasez impozitul pe săraci și pe apă, domnu' Boylan. Ai venit să ce? Taxa pe apă, domnu' Boylan. Taxa ce? Ăsta-i tipul care-o organizează pe ea, vă spun eu. Da' rămîne-ntre noi Caddereesh.

Mîndria stîncosului munte al Calpului[28], fiica lui Tweedy cu cosițe ca pana corbului. Acolo crescu ea pînă-și coapse frumusețea fără pereche, acolo unde locatul și alunul îmbălsămează văzduhul cu miresmele lor. Grădinile Alamedei i-au cunoscut

pasul: livezile măslinilor o cunoșteau și i se plecau înainte-i. Casta soață a lui Leopold ea este: Marion cu sînii îmbelșugați.

Și iată, își făcură intrarea unul din clanul O'Molloy, erou trupeș cu fața albă, chiar dacă întrucîtva înroșită acum, consilierul majestății sale foarte învățat în ale legii, și, cu el, prințul și moștenitorul nobilei stirpe a Lambertilor.

— Salut, Ned.

— Salut, Alf.

— Salut, Jack.

— Salut, Joe.

— Domnul să vă aibe-n pază, zice cetățeanul.

— Și pe tine asemenea, cu mare mila lui, zice J.J. Tu ce iei, Ned?

— O jumate, zice Ned.

Așa că J.J. comandă băutura.

— Ați fost pe la tribunal? zice Joe.

— Da, zice J.J. Aranjează el chestia aia, Ned, zice.

— Și eu trag nădejde, zice Ned.

Adică, ce-or fi pus la cale ăștia doi? J.J. îl radiază de pe lista juraților și ălălalt îl scoate din vreo ananghie. Și-i trecut pe lista creditorilor în Stubbs, la gazetă. Altfel joacă cărți, se bate pe burtă cu așa zișii tipi din lumea bună, cu geamu-n ochi și bea la « fizz » cu ei și el îngropat pînă la gît în polițe și ordine de poprire. Și-a amanetat ceasul de aur la Cummins pe strada Francis unde să nu-l știe nimeni, în camera din spate și cînd am fost eu acolo cu Pipilică să-și scoată ghetele de la amanet: Numele dumneavoastră domnule? Dunn zice. Mda, tun, zic. Păi, ne-ntoarcem noi acasă într-una din zilele astea și facem pocăință și plîngem cu lacrimi amare, eu așa zic.

— L-ați văzut pe țicnitul ăla de Breen cum se învîrte pe-aici cu scrisoarea cu K.K., caca.

— Da, zice J.J. Caută un detectiv particular.

— Da, zice Ned, și voia, nici una nici două, să se ducă la tribunal; decît că l-a convins pe Corny Kelleher că i-a spus să facă o expertiză grafologică întîi.

— Zece mii de lire, zice Alf, și iar rîde. Doamne, aș da oricît să-l văd la tribunal.

— Tu ia-i făcut-o, Alf? zice Joe. Spune adevărul, tot adevărul și nimic alt decît adevărul, așa să-ți ajute Jimmy Johnson.

— Eu? zice Alf. N-arunca cu năsturași în bunul meu renume.

— Orice declarație ai face, zice Joe, va fi reținută împotriva dumitale de către acuzare.

— Sigur, o acțiune judiciară poate fi introdusă, zice J.J. Dar asta ar implica doar că nu e *compos mentis*. K.K.caca.

— *Compos* pe dracu, zice Alf, și rîde. Tu nu știi că-i țicnit? Uită-te la el ce cap are. Tu știi că cîteodată dimineața trebuie să-și vîre pălăria în cap cu lingura de pantofi?

— Da, zice J.J., dar adevărul de conținut al unei defăimări nu constituie o scuză în fața legii, cînd a fost făcută publică.

— Ha, ha, Alf, zice Joe.

— Totuși, zice Bloom, dacă stai să te gîndești la femeia aia, săraca, nevastă-sa vreau să spun.

— Mai mare mila de ea, zice cetățeanul. Sau de oricare altă femeie care se mărită cu unul de-ăștia juma-juma.

— Cum adică, juma-juma? zice Bloom. Vrei să spui că el e. . .

@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

— Vreau să spun juma-juma, zice cetățeanul. Un tip care nu-i nici carne nici pește.

— Și nici hering sărat cinstit, zice Joe.

— Asta vreau și eu să spun, zice cetățeanul. Unu' cu ochii sticloși după ăia, dacă-nțelegeți ce vreau să spun.

Atunci am simțit că de-aici iese o chestie. Și Bloom explicîndu-i că el voia să spună că ce cruzime e pentru nevastă-sa că trebuie să se țină după idiotul cu bale la gură. E o cruzime pentru bietele animale, asta e, să-l lași pe nenorocitul ăla de Breen la iarbă verde să bată cîmpii cu barba curgîndu-i între picioare, de-i plîng și curcile de milă. Și ea care era cu nasul pe sus după ce se măritase cu el că cică —un verișor de-al babalîcului era paracliser din ăia care-l conduce pe papa la strana lui. Cu poza lui pe perete un ăla cu mustățile țepoase. Signor Brini din Summerhill, aiatalianul, zuav papal al Sanctității sale care s-a mutat de pe chei mai jos către strada Mucegaiului. Și cine mai era și ăsta, mă rog? Un nimenea, două camere în dos pe un pasaj, cu șapte șilingi pe săptămînă, da'altfel cu pieptul tot numai medalii și sfidînd pe toată lumea.

— Și pe lîngă asta, zice J.J., o carte poștală constituie o dare în publicitate, un act public. A fost considerată suficientă ca dovadă de rea intenție în procesul Sandgrove contra Hole. După părerea mea acțiunea poate fi intentată.

. Șase șilingi și opt pence, vă rog. Pe cine-l interesează părerea dumneatale? Lasă-ne domnule să ne bem berea-n pace. Ce dracu' nu ne mai lasă nici pe-asta s-o facem liniștiți.

— Ei, noroc, Jack, zice Ned.

— Sănătate, Ned, zice J.J.

— Uite-l iar, zice Joe.

— Unde? zice Alf.

Și, chiar, uite-l că trecea prin fața ușii cu terfeloagele sub braț și cu nevasta după el și Corny Kelleher cu ochiul lui cu-albeață ginindu-se înăuntru cînd treceau pe dinainte, și vorbindu-i ca un tată care-ncearcă să-i vîndă un cosciug de ocazie.

— Cum a ieșit procesul cu escrocheria aia cu Canada? zice Joe.

— S-a amînat, zice J.J.

O fraternitate de-a lor, de-a nasurilor coroiate înregistrată pe numele de James Wought zis Saphiro zis Spark și Spiro, a dat și anunțuri la ziar că cică asigură drumul în Canada pe douăzeci de șilingi. Și ce. Ce, nu-ți place de ochii mei deja? Sigur că era o escrocherie clasa întîi. I-a tras pe toți pe sfoară, servitoarele și găgăuții din tot comitatul Meath, și chiar și pe-unu' de-ai lor. Ne povestea J.J. că era și-un babalîc de ovrei Zaretsky, sau așa ceva, care ședea în boxa martorilor cu pălăria pe cap plîngînd și jurîndu-se pe sfîntul lor Moise că l-au tras pe sfoară de două lire.

— Cine-a judecat cazul? zice Joe.

— Primul președinte, zice Ned.

— Săracu' sir Frederick, bătrînelul ăla, zice Alf, pe-ăsta poți să-l aiurești ușor de tot.

—Are o inimă de aur, zice Ned. Apucă-te și spune-i o poveste c-ai rămas cu chiria în urmă și c-o nevastă bolnavă și-o liotă de copii și pe cuvîntul meu că-l vezi cum îl podidește plînsul acolo pe estradă.

— Da, zice Alf. Reuben J. a avut un noroc al dracului că nu l-a turnat direct la închisoare zilele trecute cînd l-a dat în judecată pe nenorocitul ăla pe Gumley, ăla care păzește depozitul de pietre de pavaj pentru șantier, lîngă podul Butt.

Și-ncepe să-l maimuțărească pe primul președinte, bătrînul, cînd se enervează și țipă la ei:

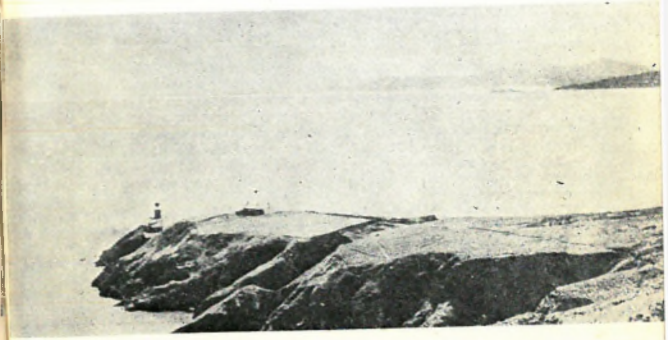
— Un adevărat scandal! Omul ăsta al muncii sărmanul! Cîți copii spui? Zece ai spus?

— Da, înălțimea voastră. Și nevastă-mea bolnavă de febră tifoidă!

— Și-o nevastă bolnavă de febră tifoidă! Scandalos! Vă rog să părăsiți imediat sala de ședințe domnule. Nu domnule, nu dispun nici un ordin de executare. Cum îndrăznești domnule să vii la mine și să-mi ceri să dau un astfel de ordin? Un om sărac care muncește din greu și-și dă toată silința. Declar procesul închis!

Și iată că în a șaisprezecea zi a lunii, zeița cu ochi de bou [20] și în cea de a treia săptămînă după ziua sărbătorii Sfintei și Nedespărțitei Treimi, fiica cerului, luna fecioară, fiind atunci în primul pătrar, s-a întîmplat că acești învățați judecători s-au întrunit în sălile legii. Acolo meșterul Courtenay, așezat în cămara sa de sfat și-a rostit răspicat părerea, și meșterul judecător Andrews, fără asistența juraților în Curtea cu Probe, a cîntărit bine și a cumpănit îndreptățirile primului pretendent la bunuri în problema testamentului de judecat și a dispozițiunilor testamentare finale *in re*, proprietatea reală și personală a răposatului și regretatului Jacob Halliday, negutător de vinuri, decedat, contra Livingstone, copil neîntreg la minte și consorți. Și în fața curții solemne din strada Verde a venit sir Frederick Șoimarul. Și a stat acolo cam pe la ceasurile cinci pentru a aplica legea străveche a bretonilor în fața Comisiei speciale pentru întreg acest district și dependențele sale, spre a hotărî în și asupra comitatului orașului Dublin. Și laolaltă cu el au șezut înaltul

Coasta Irlandei, între Dublin Bay și Baily Lighthouse



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sinehdrin al celor douăsprezece triburi ale Iarului, pentru fiecare trib cîte un bărbat, din tribul lui Patrick şi din tribul lui Hugh şi din tribul lui Owen şi din tribul lui Conn şi din tribul lui Oscar şi din tribul lui Fergus şi din tribul lui Finn şi din tribul lui Dermot şi din tribul lui Cormac şi din tribul lui Kevin şi din tribul lui Gaolte şi din tribul lui Ossian fiind acolo cu toţii doisprezece bărbaţi adevăraţi şi de nădejde. Şi el l-a conjurat în numele Celui care şi-a dat viaţa pe cruce să gîndească drept şi să se străduiască cu bună credinţă să dea dreaptă judecată în cumpăna iscată între stăpînul şi suveranul lor regele, şi prizonierul din faţa curţii, şi verdict fără strîmbătate să dea potrivit probelor, aşa să le ajute Dumnezeu şi să sărute cartea cea sfîntă. Şi ei s-au înălţat din jilţurile lor, aceşti doisprezece bărbaţi din triburile Iarului şi au jurat pe numele Celui care nu are începuturi să facă după dreapta lui poruncă. Şi pe loc slujitorii legii au scos din temniţele turnului pe unul pe care copoii dreptăţii îl înşfăcaseră ca urmare a informaţiilor primite. Şi l-au încătuşat de mîini şi de picioare şi nu s-au învoit să ia de la el nici cauţiune nici *mainprise* şi au rostuit împotriva lui acuzare căci făcător de rele fusese.

— Frumos, n-am ce zice, zice cetăţeanul, să vină aici în Irlanda şi să ne umple toată ţara de ploşniţe.

La care Bloom se preface că n-a auzit nimic şi începe să-i dea zor lui Joe că nu trebuie să-şi facă griji cu chestia aia măruntă pînă la-ntîi ale lunii dar că oricum el o să-i spună o vorbă domnului Crawford. Şi Joe care se jură pe toţi Dumnezeii şi pe una şi pe aialaltă c-are să facă pe dracu-n patru

— Pentru că, înţelegi, zice Bloom, o reclamă trebuie s-o repeţi. Asta-i tot secretul.

— Lasă pe mine, zice Joe.

— Să-i tragă pe sfoară pe ţăranii cinstiţi, zice cetăţeanul, şi pe săracii Irlandei. Nu mai vrem străini în casa noastră.

— A, nu mă-ndoiesc că se-aranjează, Hynes, zice Bloom. E doar chestia aia cu Keyes, ştii.

— Consider-o ca şi făcută, zice Joe.

— Foarte amabil din partea dumitale, zice Bloom.

— Veneticii ăştia, zice cetăţeanul. E vina noastră la drept vorbind. Noi sîntem vinovaţi. I-am lăsat să intre. Noi i-am adus. Femeia adulteră şi cu ţiitorul ei, ăştia i-au adus pe tîlharii ăia de saxoni aici. [80]

— Judecată în apel, zice J.J.

Şi Bloom acuma prefăcîndu-se că e grozav de interesat de nici el nu ştia ce, o pînză de păianjen din colţ, în spatele butoiului, şi cetăţeanul strîmbîndu-se la el şi javra la picioarele lui tot holbîndu-se-n sus să vadă pe cine să-l muşte şi cînd.

— O soţie necinstită, zice cetăţeanul, asta-i cauza tuturor nefericirilor noastre.

— Ia uitaţi-vă la ea, zice Alf, care tot chicotea cu Terry la tejghea cu un număr din Gazeta poliţiei în faţă, uite-o toată boită în culorile de război.

— Ia dă-ncoace s-o vedem şi noi, zic eu Ce era, una din pozele alea neruşinate americăneşti pe care le tot ia Terry de la Corny Kelleher. Lucruri secretoase să-ţi mai dilate părţile intime ale anatomiei. Comportarea necorespunzătoare a unei frumoase din înalta societate. Norman W. Tupper, un bogat antreprenor din Chicago, o surprinde pe frumoasa dar infidela sa soţie pe genunchii poliţistului Taylor. Frumoasa în toată splendoarea înfloririi ei comportîndu-se necorespunzător şi drăguţul ei pipăind-o pe ţîţe şi Norman W. Tupper dînd buzna cu pistolul tocmai la vreme ca s-ajungă prea tîrziu după ce-şi făcuse ea mendrele de-a huţa cu poliţistul Taylor de-a aruncarea inelului în băţ.

— Doamne, Jennyco, fată, zice Joe, da' ce cămăşuţă scurtă mai ai !

— Ţin-te bine, Joe, zic eu. Asta mai zic şi eu o bucăţică, nu?

Şi ce mai una alta, uite-l şi pe John Wyse Nolan şi după el Lenehan cu o faţă lungă ca o zi de post.

— Ei, ce, zice cetăţeanul, ce se mai aude de pe cîmpul de bătaie? Ce-au mai decis neisprăviţii ăia de palavragii de la primărie la mitingul lor în legătură cu marea noastră limbă irlandeză?

O'Nolan, împlătoşat în armură strălucitoare, înclinîndu-se adînc, aduse omagiul său marelui şi înaltului şi puternicului conducător al întregului Erin şi-i dete veste despre cele ce se întîmplaseră, şi cum bătrînii înţelepţi şi gravi ai celui mai credincios oraş cel de al doilea al regatului, se întruniseră în sălile de judecată de lîngă vadul rîului, şi acolo, după cuvenitele rugăciuni către zeii care sălăşluiesc în cerurile etereale, se sfătuiseră cu mare solemnitate dacă nu cumva ar putea, dacă ar fi şi ar fi, să mai aducă o dată în cinstire printre muritori vorbirea întraripată a Gaeliei astăzi despărţită de marea cea mare.

— Se pun lucrurile în mişcare, zice cetăţeanul. La dracu' cu saxonii ăştia bădărani şi urît mirositori şi cu *patois*-ul lor.

Şi J.J. care începe să facă pe delicatul că cum că tot răul şi cu partea lui bună şi că asta e să-nchizi ochii şi politica lui Nelson care-şi punea ocheanul la ochiul chior şi că nu poţi să pui o naţiune întreagă sub actul de acuzare, şi Bloom căznindu-se şi el să intre-n vorbă cu moderaţia şi aberaţia, şi una şi alta şi că coloniile şi civilizaţia lor.

— Sifilizaţia lor vrei să spui, zice cetăţeanul. Dracu' să-i ia pe toţi. Blestemul Dumnezeului ăsta care de asta să fie bun la ceva, să le cadă dintr-o parte peste căpăţîna lor groasă, de lepădături de tîrfă ! N-au nici muzică, nici literatură să merite să-ţi baţi gura despre ele. Ce civilizaţie mai au şi ăştia, au furat-o de la noi. Nişte prăpădiţi de feciori de bastarzi de stafii — şi cu limba împleticită.

— Dar familia naţiunilor europene, zice J.J. . . .

— Ăştia nici nu sînt europeni, zice cetăţeanul. Eu am fost în Europa cu Kevin Egan din Paris. Nu vezi nici urmă de ei sau de limba lor undeva prin Europa, decît cel mult în ce se cheamă *cabinet d'aisance*.[31]

Şi zice John Wyse:

— Multe flori se nasc şi roşeaţa lor de nimeni nu e văzută.

Şi zice Lenehan care mai ştie cîte ceva din limba elegantă:

— *Conspuez les Anglais ! Perfide Albion !* [32]

Aşa grăi şi apoi înălţă în mîinile sale puternice, aspre, uriaşe, pîrlite de soare urciorul cu bere tare, neagră, spumoasă şi dînd glas devizei clanului său *Lamh Dearg Abu*, [33] bău întru înfrîngerea duşmanilor săi, stirpe de eroi vajnici şi curajoşi, stăpînitorii valurilor, care şed pe tronurile lor de alabastru [34] tăcuţi asemenea zeilor fără moarte.

— Ce-i cu dumneata, zic eu către Lenehan. Arăţi ca unu' care-a pierdut nu-ş' cîţi şilingi şi-a găsit în schimb doi penny.

— Cupa de aur la cursele de cai, zice.

— Cine-a cîştigat domnule Lenehan? zice Terry.

— *Zvîrluga*, zice, cu douăzeci la unul. Un cal la care nu s-ar fi gîndit nici dracu'. Şi ăilalţi, toţi, nici nu i-ai văzut pe pistă.

— Şi iapa lui Bass? zice Terry.

— Aia şi-acuma mai aleargă după ei, zice el. Ne-a înfundat pe toţi. Boylan a pus două lire la sfatul meu pe *Sceptru*, pentru el şi-o doamnă, o prietenă de-a lui.

— Şi eu pus jumătate de coroană, zice Terry, pe *Zinfandel*, că aşa mi-a spus domnul Flynn. Calul lordului Howard de Walden.

— Douăzeci contra unu, zice Lenehan. Viaţă păcătoasă. *Zvîrluga*, zice. Îţi umflă banii şi mai zic că-i joc cinstit. Deşertăciune, de-ai un nume, numele tău e *Sceptru*.[35]

@Asociatia Ziariştilor Independenti din România

Şi se duce pînă la tejghea să vadă dacă mai e ceva în cutia cu biscuiţi pe care-o lăsase Bob Doran, şi javra după el cu botu-n sus, să-şi mai încerce şi ea norocul. Baba Hubbard la dulapul din cămară.

— Nu-i rost, bătrîne, îi zice cîinelui.

— Nu vă mai pierdeţi şi voi aşa cu firea, zice Joe. *Sceptru* ar fi cîştigat dacă n-ar fi fost mîrţoagele alelalte.

Şi J.J. şi cu cetăţeanul în vremea asta se certau pe chestii de drept şi de istorie şi Bloom se tot băga şi el cu cîte o deşteptăciune de-a lui.

— Unii, zic Bloom, văd paiul din ochiul altuia dar nu-şi văd bîrna din ochiul lor.

— *Raimeis* [36], zice cetăţeanul. Nu-i nici unul mai orb ca ăla care nu vrea să vadă cu ochii lui, dacă ştii ce-nseamnă asta. Unde sînt ăi douăzeci de milioane de irlandezi care-s lipsă la apel şi care ar fi trebuit să fie aici de faţă în loc de numai patru, triburile noastre pierdute. Şi olăritul şi textilele noastre, cele mai frumoase din toată lumea ! Şi lîna noastră care se vindea la Roma pe vremea lui Juvenal şi inul şi damascul nostru din ţesătoriile de la Antrim şi dantela noastră de Limerick, tăbăcăriile noastre şi cristalele noastre de dincolo de la Ballybough şi poplinul nostru hughenot pe care-l avem de pe vremea lui Jacquard de Lyon şi ţesăturile noastre de mătase şi stofele noastre de Foxford şi broderiile noastre ivorii de la mînăstirea carmelitelor din New Ross, care n-aveau pereche în întreaga lume ! Unde-s neguţătorii greci care veneau prin coloanele lui Hercule, Gibraltarul pe care-a pus mîna acum duşmanul neamului omenesc, cu aur şi purpură de Tyr să le vîndă la Wexford, la tîrgul lui Carmen ? Citiţi-l pe Tacit şi pe Ptolemeu, chiar şi pe Giraldus Cambrensis. Vinuri, şi piei, marmură de Connemara, argint din Tipperary, cel mai bun din lume, caii noştri renumiţi încă şi astăzi, căluţii irlandezi, şi regele Filip al Spaniei care se oferea să plătească vamă ca să capete dreptul să pescuiască în apele noastre. Ce-ar trebui să ne plătească degeneraţii ăia murdari din Anglia pentru comerţul nostru ruinat şi pentru căminele noastre pustiite ? Şi albiile rîurilor Barrow şi Shannon care nu le mai adîncim să tragă milioanele de acri de mlaştine şi noroi c-o să murim dracului cu toţii de tuberculoză.

— Curînd, curînd o s-ajungem şi noi fără nici un pom, ca Portugalia, zice John Wyse, sau ca Heligolanda, care nu mai are decît un singur copac, dacă nu facem ceva să reîmpădurim ţara. Zada, pinul, toţi arborii din familia coniferelor se pierd uite-acuma. Citeam un raport al lordului Castletown. . .

— Salvaţi, zice cetăţeanul, frasinul uriaş din Galway şi stejarul falnic din Kildare care are trunchiul de patruzeci de picioare gros şi un pogon de frunziş. Salvaţi copacii Irlandei pentru oamenii viitorului Irlandei pe dealurile frumoase ale Eire-ului, O.

— Europa are ochii pe voi, zice Lenehan.

Elita societăţii cosmopolite [37] a participat *en masse* astăzi după amiază la ceremonia mariajului cavalerului Jean Wyse de Neaulan, marele hatman şef al Foresteriilor Naţionale Irlandeze, cu domnişoara Pinuţa Conifer din Pine Valley. Lady Silvestru Ulmumbrit, d-na Barbara Mesteacăndulce, d-na Polly Frasin, d-na Holly Ochidealun, d-ra Daphne Laur, d-ra Dorothy Măceş, d-na Clyde Pîlcdepomi, d-na Rowan Verdepururi, d-ra Helen Viţăslobodă, d-ra Virginia Iederă, d-na Gladys Fag, d-ra Olive Zaplaz, d-ra Blanche Arţar, d-na Maud Mahon, d-ra Myra Mirt, d-ra Priscilla Socînfloare, d-ra Albinuţa Caprifoi, d-ra Grace Plută, d-ra O. Mimosa San, d-ra Rachel Cedrusvelt, d-rele Lilian şi Viola Liliac, d-ra Timidity Plopîntremur, d-ra Kitty Rouă-n Muşchi, d-ra May Gherghină, d-na Gloriana Palmier, d-na Liana Pădure, d-na Arabella Lemnnegru şi d-na Norma Stejar din Oakholme Regis, au înfrumuseţat ceremonia cu prezenţele lor. Mireasa, condusă de tatăl său, M'Conifer de Ghindă, se înfăţişa, delicată şi încîntătoare, într-o creaţie de un gust desăvîrşit lucrată din mătase verde mercerizată, îmbrăcată peste un dessous de un cenuşiu licăritor strînsă peste mijloc cu o centură lată smaragdină, şi împodobită de un triplu ajur de franjuri de nuanţă întunecată, croiala rochiei fiind aerată de breteluţe şi ornamente la şolduri în formă de ghindă aurie. Domnişoarele de onoare, d-rele Zada Conifer şi Delicia Conifer, surorile miresei, purtau vestminte foarte atrăgătoare în aceeaşi tonalitate, cu motive delicate de trandafiriu închis petrecute prin plătcile în fir subţire şi repetîndu-se capricios în tocile verde jad de forma penelor de heron în coraliu palid. Senhor Enrique Flor a acompaniat la orgă cu bine cunoscuta sa măestrie şi, pe lîngă imnurile prescrise de liturghia nupţială, a interpretat şi o nouă şi reuşită transcripţie a imnului *Pădurare, cruţă pomu-acesta* la încheierea slujbei. Părăsind biserica Saint Fiacre *in Horto* după binecuvîntarea papală, fericita pereche a fost întîmpinată cu ploaie veselă de alune, jir, frunze de laur, mîţişor de salcie, boabe de iederă, ghindă, crenguţe de vîsc şi strigăte de urări de fericire. Dl. şi d-na Wyse Conifer Neaulan vor petrece o liniştită lună de miere în Pădurea Neagră.

— Şi noi sîntem cu ochii pe Europa, zice cetăţeanul. Noi duceam comerţ cu Spania şi cu francezii şi cu flamanzii înainte ca javrele astea să fi fost fătate, şi berea spaniolă la Galway şi luntrile de culoarea vinului străbătînd calea apelor întunecate ca vinul la culoare.

— Şi-o să mai ducem, zice Joe.

— Şi cu ajutorul sfintei Maici a Domnului o să mai ducem, zice cetăţeanul pocnindu-se cu palma peste coapse. Porturile noastre care sînt acuma pustii au să fie iarăşi pline, Queenstown, Kinsale, Galway, Golful Blacksod, Ventry în regatul Kerry, Killybegs, cel de al treilea port mai mare din lumea largă cu o flotă de catarge a clanului Lynch din Galway şi ale clanului Cavan O'Reilly şi a clanului O'Kennedy din Dublin de pe vremea cînd comitele Desmond semna tratate cu împăratul Carol al cincelea în persoană. Şi o să mai ducem iarăşi, zice, cînd primul vas de război irlandez are să fie văzut spărgînd valurile cu propriul său steag la prora, nu, cu harfele lui Henry Tudor, nu, cu steagul cel mai vechi care a plutit vreodată pe mări, steagul provinciei Desmond şi Thomond, trei coroane pe cîmp azuriu, cei trei feciori ai lui Milesius.

Şi trase ultima duşcă din halbă, Moya. Asta-i numai scuipat în vînt, lăudăroşenie de pisică de tăbăcărie. Vacile din Connacht au coarnele lungi. Să se ducă să spună asta dacă are curaj cînd s-or strînge oamenii la Shanagolden unde ăsta nici nu-ndrăzneşte să-şi arate vîrful nasului cu teroriştii noştri vajnici, în straie femeieşti care abia-l aşteaptă să-i facă pielea ciur că se dă la proprietăţile expropriaţilor.

— Bravo, bravo cum ştii s-o întorci, zice John Wyse. Ce iei ?

— Întăritoare pentru voluntarii de cavalerie, zice Lenehan, să sărbătorim ocazia. [38]

— Unul mic, Terry, zice John Wyse, şi-o duşcă Terry ! Ce, ai adormit ?

— Da, domnu', zice Terry. Un whisky mic şi-o sticlă de bere Allsop. Imediat, domnul meu.

Stă şi cască gura la zdreanţa aia de ziar cu Alf, se holbează amîndoi la pozele alea cu femei în loc să aibe grijă de publicul consumator. O poză cu-un meci de trîntă, cum se muncesc să-şi spargă căpăţînele zvîrlindu-se unu-ntr-altul cu capu-n jos ca taurul în barieră. Şi alta — *Bestie Neagră Arsă De Vie în Omaha, Georgia*. O droaie de poliţişti din ăia voluntari cu pălării cu borul larg trăgînd cu pistoalele într-un tuciuriu spînzurat de copac şi cu limba afară şi cu rugu-aprins sub el. Păi ar mai trebui să-l înece-n mare după asta şi să-l mai şi puie pe scaunul electric şi să-l mai şi răstignească să fie siguri că şi-au făcut treaba cum trebuie.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Dar ce ne facem cu marina lor de război, zice Ned, care le ține dușmanul la distanță de coastele lor?

— Îți spun eu ce facem, zice cetățeanul. Păi ăla-i iadu' pe pămînt, aia e. Citește dezvăluirile din ziare despre cum îi bat cu biciul pe navele școală de la Porstmouth. Scrie unu' care semnează *Un dezgustat*.

Și-ncepe să ne spună despre pedeapsa corporală și despre echipajele cu mateloți și ofițeri și contraamirali cu tot pozați acolo cu tricoarnele pe cap și pastorul cu Biblia lui protestantă venit să asiste la pedeapsă și despre un tinerel pe care-l aduc pe sus, și ăla zbierînd cît îl ține gura după maică-sa, și cum îl leagă de țeava tunului.

— Ciosvîrta și duzina, zice cetățeanul, așa-i spunea pungașul ăla bătrîn de sir John Beresford, da-n engleza modernă de acuma îi zice bătaia cu bastonul.

Și zice John Wyse:

— E-un obicei care-i face mai multă onoare să fie dat uitării decît respectat.[39]

Și pe urmă ne povestește și el cum vine timonierul cu un baston lung și se-apucă și jupoaie pielea de pe spinarea nenorocitului ăla pînă-ți sparge urechile cu zbieretele lui.

— Asta-i marina de război încununată de glorie a Marii Britanii, zice cetățeanul, care stăpînește pe tot pămîntul. Tipi care n-au să fie sclavi niciodată, și care au în țara lor singurul parlament ereditar de pe fața pămîntului lui Dumnezeu și tot pămîntul lor pe mîna unei duzini de porci care nu se gîndesc decît la vînătoare, și de pompoși găunoși care numai gura e de ei. Asta-i imperiul lor cu care se laudă, imperiu de sclavi pe care-i snopesc în bataie.

— Asupra căruia soarele nu răsare niciodată, zice Joe.[40]

— Și tragedia e, zice cetățeanul că ei chiar cred asta. Nenorociții ăștia de yahui[41] chiar cred în asta.

Cred în varga[42], pedepsitoarea atotputernică, creatorul iadului pe pămînt și în Jacky Catran, fiul de tîrfă, care-a fost zămislit dintr-o lăudăroșenie blasfematorie, născut din marina militară, care a suferit sub ciosvîrte și bastonade, a fost sacrificat, jupuit și uns, a zbierat ca un blestemat al iadului, și a treia zi s-a înălțat iarăși din pat, mînat în port, și a stat pe raza fundului său pînă la noi ordine de unde va veni să mai trudească pînă iese untul din el ca să-și țină zilele și să primească plată.

— Dar, zice Bloom, nu e disciplina peste tot la fel? Adică n-ar fi tot așa și aici, dacă e să punem forța contra forței?

N-am spus eu? Pe cît e de adevărat că-mi beau berea asta, ăsta pînă la ultima lui suflare tot are să se străduiască să te convingă că să mori e tot una cu să trăiești.

— Punem noi forța contra forței, zice cetățeanul. Avem noi Irlanda noastră cea mare dincolo de marea cea mare[43]. Au fost scoși din casa și din căminul lor în anul negru 47. Colibele și cocioabele lor de pămînt și de tină din șanțul drumului le-au fost dărîmate cu plugul și ăia de la *Times* ședeau și-și frecau mîinile de plăcere și le spuneau englezilor ăstora cu ficatul putred că în curînd au să fie în toată Irlanda la fel de puțin irlandezi cît mai sînt Piei Roșii în America. Pînă și marele turc ne-a trimis piaștri lui. Doar că saxonul a-ncercat să-nfometeze națiunea în țară la noi și pămîntul încărcat tot de recolte pe care hienele britanice le cumpărau să le vîndă la Rio de Janeiro. Da, i-au mînat pe țărani în hoarde de pe pămînturile lor. Douăzeci de mii au murit în vapoarele alea cosciuge. Dar cei care au ajuns în țara celor liberi își mai aduc aminte de patria lor rămasă în sclavie. Și vor veni îndărăt cu duh de răzbunare, că ei nu sînt lași, ei, feciorii din Granuaile, cavalerii apărători ai Kathleenei ni Houlihan.[44]

— Perfect de adevărat, zice Bloom. Dar ce vroiam eu să spun e că . . .

— Așteptăm de multă vreme ziua aceea, cetățene, zice Ned. Încă de pe cînd sărmana bătrînă ne spunea că francezii sînt pe mare și-au debarcat la Kilalla.[45]

— Da, zice John Wyse. Noi ne-am bătut pentru regele Stuart care ne-a renegat împotriva williamiților și ne-au trădat. Aduceți-vă aminte de Limerick și de piatra tratatului care-a fost călcat în picioare. Noi ne-am dat sîngele nostru pentru Franța și Spania, pentru gîștele sălbatice. Fontenoy, mda? Si Sarsfield și O'Donnell, duce de Tetuan în Spania și Ulysses Brown din Camus care a fost feldmareșalul Mariei Tereza.[46] Și noi ce-am primit în schimb pentru toate astea?

— Franțuzii! zice cetățeanul. Ăștia-s profesori de țopăit după muzică. Știi care-i adevărul? Ăștia n-au valorat niciodată nici cît negrul de sub unghia unui irlandez. Nu se dau acuma de ceasul morții să facă o *Entente cordiale* după muzica vîndutului ăla de T.P. cu perfidul Albion? Păi ăștia sînt ăia care-au dat totdeauna foc Europei, nu?

— *Conspuez les Français*,[47] zice Lenehan absorbindu-și berea.

— Și cît despre prusaci și hanovrieni, zice Joe, nu ne-ajung toți bastarzii ăștia mîncători de cîrnați pe tron, de la George electorul încoace, pînă la țîngăul ăla de neamț și cu băbătia cu gaze la stomac care tocmai a murit acuma de curînd?[48]

Doamne, ce mi-a mai venit să rîd cînd a început cu baba cu ochelari de cal și care se îmbăta pînă nu mai știa de ea în palatul ei regal, old Vic, în fiecare noapte lăsată de la Dumnezeu, și cu ulcica ei de rouă de munte și cu vizitiul care-o ducea-n brațe la pat și ea trăgîndu-l de favoriți și cîntîndu-i cîntecele vechi cu *Ehren pe Rin* și vino-ncoace unde-i băuturica mai ieftioară.

— De! zice J.J. Acuma-l avem pe Edward omul păcii.

— Asta să i-o spui lui mutu', zice cetățeanul. E mult mai mult vax decît pax în necăjitul ăsta. Edward Guelph-Wettin!

— Și ce mai ziceți, zice Joe, despre băieții noștri cu frica de Dumnezeu, popii și episcopii Irlandei care-i aranjează camera la Maynooth în culorile cailor de curse ale majestății sale satanice și-i proptesc și pozele tuturor cailor pe care i-au călărit jockeyi lui. Pînă și lord de Dublin, nu mai puțin.[49]

— Mai bine i-ar fi proptit toate femeile pe care le-a călărit el, zice micuțul Alf.

Și zice J.J.:

— Considerente ținînd de spațiul limitat aflat la dispoziție au influențat decizia mărițilior lorzi.

— Mai încerci una, cetățene? zice Joe.

— Da, domnul meu, zice celălalt, mai încerc.

— Și tu? zice Joe.

— Rămînîndu-ți recunoscător, Joe, zic. Fie ca umbra să nu ți se scurteze niciodată.

— Repetăm, zice Joe.

Bloom în vremea asta îi dădea înainte cu John Wyse excitat de tot și cu mutra aia a lui de rață tăvălită prin noroi și rostogolindu-și ochii de prună în cap.

— Persecuțiile, zice, toată istoria lumii e plină de ele. Perpetuarea urii naționale între națiuni.

— Dar dumneata știi ce înseamnă o națiune? zice John Wyse.

— Da, zice Bloom.

— Ce înseamnă? zice John Wyse.

— O națiune? zice Bloom. O națiune este un același popor care trăiește într-un același loc.

— Pe Dumnezeul meu, păi atunci, zice Ned rîzînd, dacă așa stau lucrurile și eu sînt o națiune că și eu trăiesc în același loc în ultimii cinci ani ăștia.

@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

Şi fireşte toată lumea a început să rîdă de Bloom şi zice el atunci ca să iasă din încurcătură:

— Sau, mă rog, care trăieşte în locuri diferite.

— Atunci ăsta-i cazul meu, zice Joe.

— Care-i naţiunea dumitale, dacă-mi dai voie să te-ntreb, zice cetăţeanul.

— Irlanda, zice Bloom. Eu aici m-am născut. În Irlanda.

Cetăţeanul n-a spus nimic decît că şi-a hîrîit scuipatul din gîtlej şi, hopa, a scuipat din el aşa ca o stridie roşie direct în colţ.

— Merg şi eu cu voi la rînd la-ngrămădeală, Joe, zice, scoţîndu-şi batista să se şteargă la gură.

— Uite-aici, cetăţene, zice Joe. Ia-o-n mîna dreaptă şi zi după mine cuvintele care urmează.

Mult îndrăgitul [50] şi bogat brodatul străvechiul voal irlandez de giulgiu atribuit lui Solomon de Droma şi Manus Tolmatach og MacDonogh, autorii Cărţii din Ballymote, a fost apoi cu grijă scos la iveală şi a stîrnit exclamaţii prelungi de admiraţie. Nu mai e nevoie să întîrziem asupra frumuseţii legendare a broderiilor de la colţuri, floare a artei, unde pot fi distinct desluşiţi cei patru evanghelişti pe rînd prezentînd fiecăruia din cei patru magiştri simbolul său evanghelic — un sceptru din stejar de mlaştină, o puma nord-americană (un cu mult mai nobil rege al fiarelor decît soiul britanic, fie spus în treacăt), o viţică de Kerry şi un vultur auriu din Carrantuohill. Scenele zugrăvite pe cîmpul emunctoriu înfăţişînd străvechile noastre forturi şi cetăţi circulare şi dolmene şi curţi de soare ale castelelor şi aşezăminte de învăţătură şi pietre de blestem sînt tot atît de frumoase şi în pigmenţi tot atît de delicaţi ca atunci cînd cei care au iluminat manuscriptul din Sligo şi-au dat frîu liber fanteziei lor artistice de demult de demult în timpul barmecizilor. Glendalough, frumoasele lacuri din Killarney, ruinele din Clonmacnoise, abaţia Cong, Glen Inagh şi Cei Doisprezece Brazi, Ochiul Irlandei, Colinele Verzi din Tallaght, Croagh Patrick, fabrica de bere a d-lor Arthur Guinness, fiul şi compania (S.A.), malurile lui Lough Neagh, valea Ovoca, turnul Isoldei, obeliscul Mapas, spitalul sir Patrick Dun, capul Clear, glenul Aherlow, castelul lui Lynch, Scotch house, atelierele Rathdown Union din Loughlinstown, temniţa Tullamore, cascadele Castleconnel, Kilballymacshonakill, crucea de la Monasterboice, Hotelul Juraţilor, Purgatoriul Sf. Patrick, Pîrîul Somonilor, refectoriul colegiului Maynooth, groapa lui Hurley, cele trei locuri natale ale primului duce de Wellington, stînca Cashel, mlaştina Allen, depozitele de pe strada Henry, peştera lui Fingal — toate aceste scene emoţionante ne sînt şi mai mult înfrumuseţate de apele suferinţelor care au trecut peste ele şi de somptuoasele incrustaţii ale timpului.

— Ia-mpinge-ncoace băutura, zic. Care-i a cui?

— Asta-i mea, zice Joe, cum zice diavolul către poliţaiul mort.

— Şi eu aparţin unei rase, zice Bloom, care-i urîtă şi persecutată. Chiar şi acuma. Chiar şi în momentul acesta. Chiar în clipa asta.

Ce mai, aproape că-şi ardea degetele cu mucul ăla de ţigară. [51]

— Jefuită, zice. Înşelată. Insultată. Persecutată. Luîndu-ni-se ce ne aparţine nouă de drept. Chiar în clipa aceasta, zice ridicîndu-şi pumnul în sus, vînduţi la licitaţie în Maroc asemenea sclavilor sau viţelor.

— Vorbeşti despre noul Ierusalim? zice cetăţeanul.

— Vorbesc despre nedreptate, zice Bloom.

— Foarte bine, zice John Wyse. Atunci ridicaţi-vă şi luptaţi împotriva ei, cu putere, ca nişte bărbaţi.

Drept ca o poză de pus pe perete. Tocmai bun ca ţintă pentru un glonte dum-dum. Marele faţă-de-slănină care se pune în faţa pistolului. Mai de grabă

l-aş vedea sub chip de coadă de mătură dacă şi-ar mai pune-un şorţ de fată-n casă. Şi pe urmă numai ce-l vezi că se moaie tot ca o cîrpă.

— Dar n-are nici un rost, zice. Forţă, ură, istoria, toate chestiile astea. Asta nu-i viaţă pentru oameni. Insulta, ura asta. Şi toată lumea ştie că viaţa, viaţa adevărată e exact contrariul

— Adică ce? zice Alf.

— Iubirea, zice Bloom. Vreau să spun, contrariul urii. Trebuie să mă duc acuma, zice către John Wyse. Numai pînă la colţ, la tribunal, să văd dacă nu-i Martin acolo. Dacă trece pe aici, spune-i te rog că mă-ntorc imediat. O clipă numai.

Cine te ţine? Şi pe loc o ia din loc ca un fulger uns cu grăsime.

— Ăsta-i noul apostol al neamurilor, zice cetăţeanul. Iubirea peste tot pămîntul.

— Mda, zice John Wyse. Nu-i exact asta ce ni se tot spune? Iubeşte-l pe aproapele tău.

— Ăsta? zice cetăţeanul. Pungăşeşte-l pe aproapele tău, asta-i deviza lui. Iubire, *Moya!* [52] Chiar că mi-l închipui în Romeo şi Julieta.

Iubirea iubeşte să iubească iubirea. Infirmiera îl iubeşte pe noul farmacist. Poliţistul 14 A o iubeşte pe Mary Kelly. Gerty MacDowell îl iubeşte pe băiatul cu bicicleta. M.B. iubeşte un domn bine. Li Ci Han o iubeşte pe iubeaţa Cia Pu Ciou. Jumbo elefantul o iubeşte pe Alice elefănţica. Bătrînul domn Verschoyle, cu trompa lui acustică, o iubeşte pe bătrînica doamnă Verschoyle cu un ochi la făină şi cu altul la slănină. Bărbatul cu impermeabilul cafeniu o iubeşte pe o doamnă care a murit. Majestatea sa regele o iubeşte pe majestatea sa regina. Doamna Norman W. Tupper îl iubeşte pe poliţistul Taylor. Tu iubeşti o anumită persoană. Şi această persoană iubeşte o altă persoană pentru că toată lumea iubeşte pe toată lumea, dar Dumnezeu iubeşte pe toată lumea.

— De, Joe, zic, eu, în sănătatea ta şi pace şi bucurie. Mari succese, cetăţene.

— Ura, ura, zice Joe.

— Binecuvîntarea Domnului şi a Fecioarei Maria şi a sfîntului Patrick pe voi toţi, zice cetăţeanul.

Şi sus cu halba să-şi ude fluierătorul.

— Îi ştiu eu pe ipocriţii ăştia, zice, care-i trag cu propovăduială şi-n vremea asta-ţi fură tot din buzunare. Ca şi mironosiţa aia de Cromwell cu coastele lui de fier, care-a trecut prin sabie femeile şi copiii din Drogheda, cu Biblia într-o mînă şi cu *Dumnezeu este iubire* scris pe gurile tunurilor. [53] Biblia! Aţi citit în *United Irishman* astăzi despre căpetenie asta a zuluşilor care face o vizită în Anglia?

— Ce mai e şi asta? zice Joe.

Aşa că cetăţeanul scoate unul din ziarele cu care umblă el şi începe să citească de acolo[...]

Hangiul făcu iarăşi plecăciune dînd astfel răspuns:

— Ce doriţi, bunilor mei stăpîni, pateu de porumbel gras, ceva escalop de vînat, o spată de vită, raţă sălbatică tocmai bine friptă cu untură, un cap de mistreţ cu fistic, o ulcică cu smîntînă a întîia, omletă cu mărar şi o butelcă cu vin bătrîn de Rin?

— La dracu', strigă cel care vorbise la urmă. Asta-mi place. Cu fistic!

— Aha! strigă cel cu înfăţişare plăcută. O casă sărăcăcioasă şi o cămară pustie, zice el. Vesel pungaş!

Aşa că uite-l pe Martin că intră şi întreabă unde-i Bloom.

— Unde e? zice Lenehan. Acolo unde poate să fure de la văduve şi de la orfani.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Nu e adevărat, zice John Wyse, ce-i spuneam cetățeanului despre Bloom și Sinn Fein?

— E-adevărat, zice Martin. Sau cel puțin așa se spune.

— Cine-a făcut asemenea alegații? zice Alf.

— Eu, zice Joe. Eu sînt aligatorul.

— Și în fond, zice John Wyse, de ce n-ar putea și-un ovrei să-și iubească țara, ca oricare altul?

— De ce nu? zice J.J., cînd e și el sigur de tot care e exact țara lui.

— Da' ce-i ăsta, ovrei sau creștin sau papistaș sau pungaș sau ce dracu' e? zice Ned. Sau mai bine zic, cine e? Nu te supăra, Crofton.

— Noi n-avem treabă cu el, zice Crofton orangistul sau presbiterianul, ce-o fi.

— Cine-i Junius? zice J.J.

— E-un ovrei pervertit, zice Martin, de undeva din Ungaria și el a fost ăla care-a făcut toate planurile după sistemul unguresc. Se știe asta la primărie.

— E văr cu Bloom dentistul? zice Jack Power.

— De loc, zice Martin. Doar cu numele. Pe el îl chema Virag. Așa-l chema pe taică-su care s-a otrăvit. Și-a schimbat numele prin hotărîre judecătorească, taică-su.

— Ăsta-i noul Messia pentru Irlanda! zice cetățeanul. Insula sfinților și a înțelepților!

— Mda, ei își tot așteaptă mîntuitorul, zice Martin. Ca și noi, de fapt.

— Da, zice J.J., și-orice băiat li se naște ei cred c-ar putea să fie Messia al lor. Și tot ovreiul e-n culmea excitației, mi-nchipui, pînă află dacă-i tată sau mamă.

— Tot așteptîndu-se ca viitoarea lor clipă să le fie următoarea, zice Lenehan.

— O, Doamne, zice Ned, ar fi trebuit să-l fi văzut pe Bloom înainte să-i fi murit băiatul ăla care i se născuse. L-am întîlnit într-o zi la piață cumpărînd o cutie de pastă Naeve pentru bebeluși cu șase săptămîni înainte să-i fi născut nevastă-sa.

— *En ventre sa mère*, zice J.J. [54]

— Și mai spuneți că unu' ca ăștia e bărbat? zice cetățeanul.

— Mă întreb dacă și-o fi băgat vreodată zice Joe.

— Oricum, i s-au născut doi copii, zice Jack Power.

— Și pe cine bănuiește? zice cetățeanul.

Adevărul e că multe adevăruri sînt spuse așa în glumă. Ăsta-i un fel de corcitură de-astea, amestecătură. La hotel îmi spunea Pipilică se-ntindea în pat o dată pe lună cu dureri de cap ca orice tîrfă cînd îi vine perioada. Știți ce spun eu? Ar fi o faptă bună și plăcută în ochii Domnului să-l înșfaci de ceafă pe unu' ca ăștia și să-l arunci dracului în mare. Asta ar fi omucidere în legitimă apărare, asta ar fi. Și pe urmă se mai și întinde cu alea cinci lire ale lui fără să dea și el o halbă ca omu'. Dumnezeu să ne binecuvînteze. Nici cît negru sub unghie.

— Să fim miloși cu aproapele nostru, zice Martin. Da' unde-i? N-avem timp să stăm s-așteptăm.

— Ăsta-i un lup în piele de oaie, zice cetățeanul. Asta e. Virag din Ungaria. Zi-i mai bine Ahasverus. Blestemat de Dumnezeu.

— Ai timp pentru-o libație scurtă, Martin? zice Ned.

— Una numai, zice Martin. Ne grăbim. J.J. și S.

— Tu, Jack? Crofton? Trei mici, Terry.

— Sfîntul Patrick ar trebui să mai debarce o dată la Ballykinlar și să ne convertească, zice cetățeanul, după ce-am dat drumul la lepădături ca astea să ne molipsească țărmurile.

— Da, zice Martin bătînd în masă după paharul lui. Dumnezeu să ne ajute pe toți aici de față, asta-i ruga mea.

— Amin, zice cetățeanul.

— Să ne-audă Dumnezeu. Trag nădejde, zice Joe.

Și la clinchetul clopoțelului sfințit, [55] precedați de un purtător al crucii și de ministranți, turiferari, purtători ai navei sfinte, lectori, ostiari, diaconi și subdiaconi, întreaga congregație sacră se apropie cu abații încununați cu mitre, priorii și gardianii și călugării și frații; călugării lui Benedict de Spoleto, cartuziani și camaldolesi, cistercieni și olivetani, oratorieni și vallombrosani, și călugări ai lui Augustin, brigitane, premonstratezieni, servi, trinitarieni, și copiii lui Petru Nolasco: și odată cu ei de la muntele Carmel copiii lui Ilie profetul conduși de episcopul Albert și de Teresa de Avila, cu încălțări și desculți: și călugării cafenii și cenușii, fiii sărmanului Francisc, capucini, cordelieri, minimi și observanți, și fiicele Clarei: și fiii lui Dominic, călugării predicatori, și fiii lui Vincent: și călugării sfîntului Wolstan: și Ignatius și copiii săi: și confraternitatea fraților creștini conduși de reverendul frate Edmund Ignatius Rice. Și după ei veneau toți sfinții și sfintele, martiri, fecioare și confesori: sf. Cyr și sf. Isidor Arator și sf. Iacob cel Mic și sf. Phocas din Sinope și sf. Julian Hospitalierul și sf. Felix de Cantalice și sf. Simion Stîlpnicul și sf. Ștefan Protomartirul și sf. Ioan al Domnului și sf. Ferreol și sf. Leugarde și sf. Theodotus și sf. Vulmar și sf. Richard și sf. Vincent de Paul și sf. Martin de Todi și sf. Martin de Tours, și sf. Alfred și sf. Joseph și sf. Denis și sf. Cornelius și sf. Leopold și sf. Bernard și sf. Terențiu și sf. Edward și sf. Owen Caniculus și sf. Anonymus și sf. Eponymus și sf. Pseudonymus și sf. Homonymus și sf. Paronymus și sf. Sinonimus și sf. Laurence O'Toole și sf. Iacob de Dingle și Compostella și sf. Columcille și sf. Columba și sf. Celestin și sf. Colman și sf. Kevin și sf. Brendan și sf. Frigidian și sf. Senan și sf. Fachtna și sf. Columbanus și sf. Gall și sf. Fursey și sf. Fintan și sf. Fiacre și sf. Ioan Nepomuc și sf. Thomas Aquinas și sf. Ives al Bretaniei și sf. Michan și sf. Herman-Joseph și cei trei sfinți patroni ai sfintei tinereți sf. Aloysius Gonzaga și sf. Stanislaus Kostka și sf. John Berchmans și sf. Gervasius, Servasius și Bonifacius și sf. Bride și sf. Kieran și sf. Canice din Kilkenny și sf. Jarlath din Tuam și sf. Finbarr și sf. Pappin din Ballymun și fratele Aloysius Pacificus și fratele Louis Bellicosus și sfintele Rosa din Lima și din Viterbo și sf. Martha din Bethania și sf. Maria Egipțianca și sf. Lucia și sf. Brigid și sf. Attracta și sf. Dympna și sf. Ita și sf. Marion Calpensis și fericita Sora Teresa a Pruncului Isus și sf. Barbara și sf. Scholastica și sf. Ursula cu cele unsprezece mii de fecioare. Și toți veneau cu nimburi și aureole și glorii purtînd frunze de palm și harfe și săbii și cununi de măslin în robe în care erau împletite binecuvîntatele simboluri ale puterii lor, cornuri de cerneală, săgeți, pîini, urcioare, lanțuri, securi, copaci, poduri, copii în albie, scoici, pungi, foarfeci, chei, dragoni, crini, alice, meri, bărbi, porci, lămîi, foale, faguri, linguri, stele, șerpi, nicovale, cutii cu vaselină, clopote, cîrje, forceps, coarne de cerb, cisme impermeabile, șoimi, pietre de moară, ochii pe un platou, lumînări de ceară, cădelnițe, licorne. Și pe cînd înaintau șerpuind pe lîngă Coloana lui Nelson, pe strada Henry, strada Mary, strada Capelei, strada Micei Britanii, cîntînd introitul in *Epiphania Domini* care începe cu cuvintele *Surge, illuminare* și apoi cu multă dulceață în treptatul *Omnes* care spune *de Saba venient* făceau felurite minuni cum ar fi exorcizarea demonilor, trezirea morților în viață, înmulțirea peștilor, vindecarea ologilor și a orbilor, descoperirea diferitelor obiecte care fuseseră pierdute, interpretarea și îndeplinirea scripturilor, binecuvîntări și profeții. Și la urmă, sub un baldachin de țesătură și aur venea reverendul Părinte O'Flynn însoțit de Malachi și Patrick. Și cînd bunii părinți ajunseră la locul cuvenit, casa lui Bernard Kiernan and Co, S.A., nr 8, 9 și 10 strada Micei Britanii, băcănie, vinărie și băuturi spirtoase, cu autorizație pentru vînzarea berei, vinului și băuturilor spirtoase pentru consum la fața locului, celebranții au binecuvîntat casa și au cădelnițat ferestrele cu flori și etravele și bolțile și aretele și capitelurile și pedimentele și cornișele și arcurile îngropate și spirele și cupolele și au stropit cu apă

@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

— Nu e adevărat, zice John Wyse, ce-i spuneam cetățeanului despre Bloom și Sinn Fein?
— E-adevărat, zice Martin. Sau cel puțin așa se spune.
— Cine-a făcut asemenea alegații? zice Alf.
— Eu, zice Joe. Eu sînt aligatorul.
— Și în fond, zice John Wyse, de ce n-ar putea și-un ovrei să-și iubească țara, ca oricare altul?
— De ce nu? zice J.J., cînd e și el sigur de tot care e exact țara lui.
— Da' ce-i ăsta, ovrei sau creștin sau papistaș sau pungaș sau ce dracu' e? zice Ned. Sau mai bine zic, cine e? Nu te supăra, Crofton.
— Noi n-avem treabă cu el, zice Crofton orangistul sau presbiterianul, ce-o fi.
— Cine-i Junius? zice J.J.
— E-un ovrei pervertit, zice Martin, de undeva din Ungaria și el a fost ăla care-a făcut toate planurile după sistemul unguresc. Se știe asta la primărie.
— E văr cu Bloom dentistul? zice Jack Power.
— De loc, zice Martin. Doar cu numele. Pe el îl chema Virag. Așa-l chema pe taică-su care s-a otrăvit. Și-a schimbat numele prin hotărîre judecătorească, taică-su.
— Ăsta-i noul Messia pentru Irlanda! zice cetățeanul. Insula sfinților și a înțelepților!
— Mda, ei își tot așteaptă mîntuitorul, zice Martin. Ca și noi, de fapt.
— Da, zice J.J., și-orice băiat li se naște ei cred c-ar putea să fie Messia al lor. Și tot ovreiul e-n culmea excitației, mi-nchipui, pînă află dacă-i tată sau mamă.
— Tot așteptîndu-se ca viitoarea lor clipă să le fie următoarea, zice Lenehan.
— O, Doamne, zice Ned, ar fi trebuit să-l fi văzut pe Bloom înainte să-i fi murit băiatul ăla care i se născuse. L-am întîlnit într-o zi la piață cumpărînd o cutie de pastă Naeve pentru bebeluși cu șase săptămîni înainte să-i fi născut nevastă-sa.
— *En ventre sa mère*, zice J.J. [54]
— Și mai spuneți că unu' ca ăștia e bărbat? zice cetățeanul.
— Mă întreb dacă și-o fi băgat vreodată zice Joe.
— Oricum, i s-au născut doi copii, zice Jack Power.
— Și pe cine bănuiește? zice cetățeanul.
Adevărul e că multe adevăruri sînt spuse așa în glumă. Ăsta-i un fel de corcitură de-astea, amestecătură. La hotel îmi spunea Pipilică se-ntindea în pat o dată pe lună cu dureri de cap ca orice tîrfă cînd îi vine perioada. Știți ce spun eu? Ar fi o faptă bună și plăcută în ochii Domnului să-l înșfaci de ceafă pe unu' ca ăștia și să-l arunci dracului în mare. Asta ar fi omucidere în legitimă apărare, asta ar fi. Și pe urmă se mai și întinde cu alea cinci lire ale lui fără să dea și el o halbă ca omu'. Dumnezeu să ne binecuvînteze. Nici cît negru sub unghie.
— Să fim miloși cu aproapele nostru, zice Martin. Da' unde-i? N-avem timp să stăm s-așteptăm.
— Ăsta-i un lup în piele de oaie, zice cetățeanul. Asta e. Virag din Ungaria. Zi-i mai bine Ahasverus. Blestemat de Dumnezeu.
— Ai timp pentru-o libație scurtă, Martin? zice Ned.
— Una numai, zice Martin. Ne grăbim. J.J. și S.
— Tu, Jack? Crofton? Trei mici, Terry.
— Sfîntul Patrick ar trebui să mai debarce o dată la Ballykinlar și să ne convertească, zice cetățeanul, după ce-am dat drumul la lepădături ca astea să ne molipsească țărmurile.
— Da, zice Martin bătînd în masă după paharul lui. Dumnezeu să ne ajute pe toți aici de față, asta-i ruga mea.
— Amin, zice cetățeanul.

— Să ne-audă Dumnezeu. Trag nădejde, zice Joe.
Și la clinchetul clopoțelului sfînțit, [55] precedați de un purtător al crucii și de ministranți, turiferari, purtători ai navei sfinte, lectori, ostiari, diaconi și subdiaconi, întreaga congregație sacră se apropie cu abații încununați cu mitre, priorii și gardianii și călugării și frații; călugării lui Benedict de Spoleto, cartuziani și camaldolesi, cistercieni și olivetani, oratorieni și vallombrosani, și călugări ai lui Augustin, brigitane, premonstratezieni, servi, trinitarieni, și copiii lui Petru Nolasco: și odată cu ei de la muntele Carmel copiii lui Ilie profetul conduși de episcopul Albert și de Teresa de Avila, cu încălțări și desculți: și călugării cafenii și cenușii, fiii sărmanului Francisc, capucini, cordelieri, minimi și observanți, și fiicele Clarei; și fiii lui Dominic, călugării predicatori, și fiii lui Vincent: și călugării sfîntului Wolstan: și Ignatius și copiii săi: și confraternitatea fraților creștini conduși de reverendul frate Edmund Ignatius Rice. Și după ei veneau toți sfinții și sfintele, martiri, fecioare și confesori: sf. Cyr și sf. Isidor Arator și sf. Iacob cel Mic și sf. Phocas din Sinope și sf. Julian Hospitalierul și sf. Felix de Cantalice și sf. Simion Stîlpnicul și sf. Ștefan Protomartirul și sf. Ioan al Domnului și sf. Ferreol și sf. Leugarde și sf. Theodotus și sf. Vulmar și sf. Richard și sf. Vincent de Paul și sf. Martin de Todi și sf. Martin de Tours, și sf. Alfred și sf. Joseph și sf. Denis și sf. Cornelius și sf. Leopold și sf. Bernard și sf. Terențiu și sf. Edward și sf. Owen Caniculus și sf. Anonymus și sf. Eponymus și sf. Pseudonymus și sf. Homonymus și sf. Paronymus și sf. Sinonimus și sf. Laurence O'Toole și sf. Iacob de Dingle și Compostella și sf. Columcille și sf. Columba și sf. Celestin și sf. Colman și sf. Kevin și sf. Brendan și sf. Frigidian și sf. Senan și sf. Fachtna și sf. Columbanus și sf. Gall și sf. Fursey și sf. Fintan și sf. Fiacre și sf. Ioan Nepomuc și sf. Thomas Aquinas și sf. Ives al Bretaniei și sf. Michan și sf. Herman-Joseph și cei trei sfinți patroni ai sfintei tinereți sf. Aloysius Gonzaga și sf. Stanislaus Kostka și sf. John Berchmans și sf. Gervasius, Servasius și Bonifacius și sf. Bride și sf. Kieran și sf. Canice din Kilkenny și sf. Jarlath din Tuam și sf. Finbarr și sf. Pappin din Ballymun și fratele Aloysius Pacificus și fratele Louis Bellicosus și sfintele Rosa din Lima și din Viterbo și sf. Martha din Bethania și sf. Maria Egipțianca și sf. Lucia și sf. Brigid și sf. Attracta și sf. Dympna și sf. Ita și sf. Marion Calpensis și fericita Sora Teresa a Pruncului Isus și sf. Barbara și sf. Scholastica și sf. Ursula cu cele unsprezece mii de fecioare. Și toți veneau cu nimburi și aureole și glorii purtînd frunze de palm și harfe și săbii și cununi de măslin în robe în care erau împletite binecuvîntatele simboluri ale puterii lor, cornuri de cerneală, săgeți, pîini, urcioare, lanțuri, securi, copaci, poduri, copii în albie, scoici, pungi, foarfeci, chei, dragoni, crini, alice, meri, bărbi, porci, lămîi, foale, faguri, linguri, stele, șerpi, nicovale, cutii cu vaselină, clopote, cîrje, forceps, coarne de cerb, cisme impermeabile, șoimi, pietre de moară, ochii pe un platou, lumînări de ceară, cădelnițe, licorne. Și pe cînd înaintau șerpuind pe lîngă Coloana lui Nelson, pe strada Henry, strada Mary, strada Capelei, strada Micei Britanii, cîntînd introitul în *Epiphania Domini* care începe cu cuvintele *Surge, illuminare* și apoi cu multă dulceață în treptatul *Omnes* care spune *de Saba venient* făceau felurite minuni cum ar fi exorcizarea demonilor, trezirea morților în viață, înmulțirea peștilor, vindecarea ologilor și a orbilor, descoperirea diferitelor obiecte care fuseseră pierdute, interpretarea și îndeplinirea scripturilor, binecuvîntări și profeții. Și la urmă, sub un baldachin de țesătură și aur venea reverendul Părinte O'Flynn însoțit de Malachi și Patrick. Și cînd bunii părinți ajunseră la locul cuvenit, casa lui Bernard Kiernan and Co. S.A., nr 8, 9 și 10 strada Micei Britanii, băcănie, vinărie și băuturi spirtoase, cu autorizație pentru vînzarea berei, vinului și băuturilor spirtoase pentru consum la fața locului, celebranții au binecuvîntat casa și au cădelnițat ferestrele cu flori și etravele și bolțile și aretele și capitelurile și pedimentele și cornișele și arcurile îngropate și spirele și cupolele și au stropit cu apă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sfințită pervazele și s-au rugat ca Dumnezeu să binecuvînteze casa lui Abraham și Isaac și Iacob și să-i facă pe îngerii luminii Sale să sălășuiască acolo. Și intrînd a binecuvîntat merindele și băuturile și adunarea tuturor celor binecuvîntați astfel a răspuns rugilor sale.

— *Adiutorium nostrum in nomine Domini.*

— *Qui fecit coelum et terram.*

— *Dominus vorbiscum.*

— *Et cum spiritu tuo.* [56]

Și el își lăsă mîinile asupra celor binecuvîntați și aduse mulțumire și se rugă și împreună cu el se rugară toți:

— *Deus, cuius verbo sanctificatur omnia, benedictionem tuam effunde super creaturas istas: et praesta ut quisquis eis secundum legem et voluntatem Tuam cum gratiarum actione usus fuerit per invocationem nominis Tui corporis sanitatem et animae tutelam Te auctore percipiat: per Christum Dominum nostrum.* [57]

— Și Amin spunem cu toții, zice Jack.

— O mie de ani pace, Lambert, zice Crofton sau Crawford.

— Așa, zice Ned ridicîndu-și paharul de whisky. Și belșug în viața personală.

Mă tot uitam prin jur să văd cui are să-i vină gîndul cel bun cînd dracu' să mă ia dacă nu-l văd că intră iar pe ușă prefăcîndu-se c-ar fi al dracului de grăbit.

— Am fost dincolo pe la tribunal, zice. Sper că n-am. . .

— Nu, zice Martin, sîntem gata.

Tribunal pe dracu, și-n vremea asta buzunarele-ți atîrnă pînă jos de pline ce-s cu aur și argint. Iepure fricos și murdar. Ăsta să ne dea ceva de băut? Nici nu-i trece prin gînd. Așa-s toți ovreii. Toate numai pentru ei. Viclean ca un șobolan de hazna. O sută pentru cinci.

— Să nu spui la nimeni, zice cetățeanul.

— Poftim, zice el.

— Hai, băieți, zice Martin, cînd vede că-ncep să se-ncurce lucrurile. Haide să mergem.

— Să nu mai spui la nimenea, zice cetățeanul mîrîind la el. E secret.

Și uite că se trezește și javra și începe să mîrîie.

— La revedere la toată lumea, zice Martin.

Și i-a scos de acolo cît a putut mai repede, Jack Power și Crofton, sau cum i-o fi zicînd, și el la mijloc prefăcîndu-se că nu pricepe nimic, drept la trăsura primăriei.

— Dă-i drumul, zice Martin vizitiului.

Delfinul alb ca laptele își scutură coama și, ridicîndu-se la pupa aurie, cîrmaciul întinse pînza umflată în vînt și purcese la drum cu toate pînzele sus, cu armătura la babord. O mulțime de nimfe mîndre se traseră aproape de tribord și babord și, agățîndu-se de coastele nobilei ambarcațiuni, își împletiră trupurile strălucitoare așa cum face îndemînatecul rotar cînd alcătuiește în jurul butucului roții razele deopotrivă de depărtate din care fiecare e surora celeilalte și le leagă laolaltă cu un inel pe dinafară și iuțește astfel pasul bărbaților cînd se îndreaptă spre cîte o bătălie sau se înfruntă între ei pentru surîsul frumoaselor doamne. Chiar astfel veneau și se împleteau pe corabia aceasta iubețele nimfe, surorile nemuritoare. Și rîdeau, jucîndu-se în cercurile de spumă; și corabia despica valurile.

Da' tocmai îmi coboram halba dracului de la gură cînd îl văd pe cetățean ridicîndu-se de pe scaun și luînd-o bălăbănindu-se pe picioare spre ușă, pufăind și suflînd greu de atîta lichid în el și blestemîndu-l cu blestemul lui Cromwell: cu clopoțel, carte sfîntă și lumînare, pe limba irlandeză, scuipînd și horcăind din el și Joe și cu micul Alf ținîndu-se de el ca o lipitoare și încercînd să-l potolească.

— Lăsați-mă-n pace, zice el.

Și uite-l că ajunge la ușă cu ei cu tot și zbiară din răsputeri:

— De trei ori ura pentru Israel!

La dracu' stai dracului liniștit pe fundul tău parlamentar cum ar veni, și nu te mai da în spectacol. Doamne, întotdeauna are să se găsească cîte o paiață din ăștia să facă un scandal cît toate zilele din te miri ce. Ți se-ntoarce berea în stomac, nu alta.

Și toți vagabonzii și haimanalele din Irlanda în jurul ușii și Martin țipînd la vizitiu că s-o ia din loc și cetățeanul zbierînd și Alf și Joe trăgînd de el să tacă dracului din gură și el montat la culme cu ovreii în sus cu ovreii în jos și vagabonzii rînjind și strigînd la el să țină un discurs și Jack Power încercînd să-l facă să stea dracului jos în trăsură și să-și țină fleanca și un gură cască cu un bandaj peste un ochi care începe să cînte *Dacă omul din lună ar fi ovrei, ar fi ovrei, ar fi ovrei,* și o putoare strigă și ea dracului cît poate:

— Hei, domnu, domnu, ești descheiat la pantaloni, domnu!

Și zice el:

— Mendelssohn a fost evreu și Karl Marx și Mercadante și Spinoza. Și Mîntuitorul a fost evreu și Tatăl lui a fost evreu. Dumnezeul vostru.

— N-a avut tată, zice Martin, Gata acuma. Dă-i drumul, domnule.

— Dumnezeul cui? zice cetățeanul.

— Oricum, unchiul său a fost evreu, zice el. Dumnezeul vostru a fost evreu. Cristos a fost evreu ca și mine.

Și cetățeanul odată, hopa, îndărăt în cîrciumă.

— Pe Dumnezeul meu, zice, îi sparg capul ovreiului ăsta blestemat că ia în deșert numele Domnului. Doamne, îl răstignesc, asta-i fac. Ia dă-ncoace cutia aia de biscuiți.

— Stai! Stai nițel dracului! zice Joe.

O mulțime numeroasă însuflețită de calde sentimente de simpatie de prieten și cunoștințe din metropolă și suburbiile Dublinului se reuniseră cu miile să-și ia rămas bun de la Nagyaságos uram Lipóti Virag,[58] pînă ce curînd de la casa d-lor Alexander Thom, tipografi ai majestății sale, cu prilejul plecării sale spre meleagurile îndepărtate ale Százharminczbrojúgulyás-Dugulás (Pajiștea Apelor Murmurătoare). Ceremonia care a pornit cu mare *éclat* a fost caracterizată de cea mai impresionantă cordialitate. Un sul de pergament vechi irlandez, împodobit cu miniaturi, opera artiștilor irlandezi, i-a fost dăruit distinsului fenomenolog în numele unei mari secțiuni a comunității însoțit de asemenea de oferta unei casete de argint, cu mult gust încrustată în stilul vechilor ornamente celtice, lucrate care merită toate laudele pentru executanții săi, d-nii Iacob *agus* Iacob. Oaspetele care se pregătea de plecare a fost obiectul unei ovații inimoase, mulți dintre cei de față fiind emoționați în mod vizibil pînă la lacrimi cînd aleasa orchestră de suflători irlandezi a intonat bine cunoscutele tonuri ale imnului *Întoarce-te la Erin,* urmate imediat de *Marșul lui Rakóczy.* Butoaie cu catran și ruguri de bucurie au fost aprinse de-a lungul coastelor celor patru mări pe vîrfurile colinei Howth, Muntelui celor trei stînci, Căpățînei de zahăr, Capului Bray, munților Mourne, Galtees, Boului și piscurilor Donegal și Sperrin, Nagles și Bograghas, pe dealurile Connemara, pe recifurile M'Gillicuddy, Slieve Aughty, Slieve Bernagh și Slieve Bloom. Printre uralele care au sfîșiat bolta cerească, întîmpinate cu ovații de răspuns din partea pîlcurilor de scutieri din îndepărtatele dealuri cambriene și caledoniene, giganticul vas de plăcere a purces încet la drumul său, salutat cu tribut floral adus în ultimul ceas de reprezentantele sexului frumos, prezente acolo în mare număr, în vreme ce, pe măsură ce înainta pe cursul rîului escortat de o flotilă de ambarcațiuni, steagurile și pavilioanele de la oficiul de mărfuri și de la vamă fluturau în semn de salut ca și

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cele de la centrala electrică de la Pigeonhouse. *Viszontlátásra, kedvés barátom ! Viszontlátásra !*[59] Te-ai dus dar nu vei fi dat uitării.

Nici dracu' nu l-ar mai fi putut opri pînă n-a pus mîna nici nu știu cum pe cutia aia de tinichea și țuști afară cu micul Alf agățat de brațul lui și urlînd ca un porc înjunghiat exact ca într-o piesă de teatru dracului.

— Unde e că-l omor dracului?

Și Ned și J.G. nemaiputîndu-se ține pe picioare de rîs.

— Blestemăție, zic, să știi că e lată.

Noroc că vizitiul întorsese capul mîrțoagei în partea aialaltă și-i dăduse bice.

— Stai așa, cetățene, zice Joe. Oprește-te.

Decît că se să oprească, și-a făcut odată vînt și a azvîrlit-o. Mulțumesc lui Dumnezeu că avea soarele în ochi altminteri i-ar fi spart capul. Doar că n-a aruncat-o pînă la dracu-n praznic. S-a speriat dracului și calul, și javra după trăsură cît o țineau picioarele și tot poședicul din jur țipînd și rîzînd și cutia de tinichea zăngănind pe pavaj.

Înfricoșătoarea catastrofă s-a produs ca să zicem așa instantaneu. Observatorul de la Dunsink a înregistrat toate cele unsprezece zguduiri, cu toatele de gradul cinci pe scara Mercalli, și nu se pomenește precedent al vreunei alte tulburări seismice similare pe insula noastră de la cutremurul din 1534, anul rebeliunii lui Thomas Mătăsosul. Epicentrul pare să se fi situat în acea parte a regiunei metropolei care e constituită din cheiul hanului și din parohia sfîntul Michan pe o suprafață de patruzeci și unu de acre două sferturi și un stînjen. Toate impunătoarele reședințe din vecinătatea palatului de justiție au fost ruinate și nobilul edificiu însuși unde în momentul cartastrofei se desfășurau dezbateri juridice, este literalmente o masă de ruine sub care este de temut că toți ocupanții au fost îngropați de vii. Din relatările martorilor oculari reiese că valurile seismice au fost însoțite de o violentă perturbație atmosferică de caracter ciclonic. Un acoperămînt de cap după aceea identificat ca aparținînd mult respectatului slujitor al coroanei și al justiției de pace dl. George Fottrell și o umbrelă de mătase cu măciulie de aur și cu inițiale gravate și purtînd de asemenea blazonul și adresa domiciliului eruditului și respectatului președinte al curții de jurați sir Frederick Falkiner, primul magistrat al Dublinului, au fost descoperite de echipele de ajutor în regiuni îndepărtate ale insulei, respectiv primul în cel de al treilea strat bazaltic pe marea șosea națională, cealaltă îngropată pînă la o adîncime de trei picioare șase degete în țărmul nisipos al golfului Holeopen aproape de vechiul Cap Kinsale. Alți martori oculari declară că au observat un obiect incandescent de proporții enorme zburînd prin atmosferă cu o velocitate înfricoșătoare pe o traiectorie cu direcția vest sud vest. Mesaje de condoleanțe și simpatie sînt primite ceas după ceas din toate părțile diferitelor continente și suveranul pontif a acceptat cordial să dispună ca o *missa pro defunctis* specială să fie celebrată simultan de către slujitorii tuturor bisericilor catedrale din toate diocesele episcopale supuse autorității spirituale ale Sfîntului Scaun în ajutorul sufletelor credincioșilor dispăruți care au fost atît de pe neașteptate chemați dintre noi. Operațiunile de salvare, înlăturarea ruinelor și a rămășițelor omenești etc., au fost încredințate d-lor Michael Meade și fiul, strada Great Brunswick, 159 și d-lor T.C. Martin, North Tall, 77, 78, 79 și 80, asistați de ostași și ofițeri din companiile de infanterie ușoară ale ducelui de Cornwall sub comanda personală a alteței sale regale contra-amiralul sir Hercules Hannibal Hobeas Corpus Anderson K.G., K.P., K.T., P.C., K.C.B., M.P., J.P., M.B., D.S.O., S.O.D., M.F.H., M.R.I.A, B.L., Dr. Mus., P.L.G., P.T.C.D., F.R.U.I., F.R.C.P.I., și F.R.C.S.I.

Așa ceva cred că nu s-a mai văzut de cînd lumea. Doamne, dacă l-ar fi izbit așa cu biletul ăla de pariu în cap și-ar fi adus aminte de cupa de azi cîte zile ar trăi, dar și pe cetățean l-ar fi umflat pentru atac armat și scandal public și pe Joe pentru complicitate și încurajare. Vizitiul i-a salvat viața dînd bice cît a putut — asta-i sigur cum e sigur că Dumnezeu l-a făcut pe Moise al lor. Ce? O, Isuse, chiar așa. Și ălălalt cu înjurăturile după el.

— L-am omorît, zice, sau ce i-am făcut?

Și mai și zbierînd la javră:

— După el, Garry ! După, el, mă băiete !

Și ce-am mai văzut la urmă era trăsura aia blestemată dînd colțul și fața-de-oaie înăuntru gesticulînd și javra dracului după ei cu urechile pe spate străduindu-se cît putea să-l ajungă să-l rupă în bucăți. O sută contra cinci ! Doamne, da' a și avut de ce să se bucure pentru banii ăștia, chiar.

Și deodată a pogorît asupra lor o mare lumină[60] și au văzut atunci cerul în care era El suind la cer. Și îl văzură pe El în cer înveștmîntat în gloria strălucirii, veștmintele lui ca soarele, frumos precum luna și cumplit, că de groază nu se puteau uita la El. Și iată un glas din cer zicînd *Ilie ! Ilie !* Și El răspunse cu strigăt mare: *Abba ! Adonai !* Și îl văzură pe El, chiar pe El, ben Bloom Elijah, prin norii de îngeri înălțîndu-se în splendoarea strălucirii într-un unghi de patruzeci și cinci de grade peste stabilimentul lui Donohoe în strada Little Green precum piatra dintr-o praștie.

În românește **MIRCEA IVĂNESCU**

NOTE

[1] *Capitolul acesta, al doisprezecilea al romanului, este denumit de obicei* Ciclopii *și este pus în legătură cu episodul din* Odiseea *povestind captivitatea lui Ulise pe insula acestor monștri, fiii lui Poseidon, cu totul lipsiți de sensibilitate morală și străini de simțămintele omeniei și ospitalității. Ca și eroul homeric, Bloom își petrece o vreme (în după amiaza zilei care constituie timpul acțiunii romanului) într-o peșteră ciclopică — aici reprezentată printr-unul din locurile tradiționale de întîlnire ale irlandezilor — o cîrciumă, — și de unde nu va izbuti să scape decît urmărit de furia și agresivitatea torționarilor săi — finalul capitolului reproduce la modul grotesc scena în care ciclopul Polifem aruncă o stîncă uriașă după corabia lui Ulise. Povestirea este expusă aici la persoana l-a de un narator anonim, înfățișat, în automatismele sale de exprimare și în gîndirea sa rudimentară și încețoșată de prejudecăți și răutăți instinctive, ca un exemplar tipic al acestei umanități degradate și deformate pe care Joyce n-a ostenit să o condamne în toată opera sa. (De altfel, verva malevolentă și de multe ori, în precipitările sale, agramată, a personajului, agresivitățile sale mai mult sau mai puțin gratuite, l-au influențat în mod evident pe Faulkner cînd și-a conceput și scris într-un stil cu totul asemănător partea a III-a, monologul lui Jason, din* Zgomotul și Furia).

Joyce a făcut însă ceva mai mult. Anticipînd superba desfășurare de virtuozitate din capitolul denumit Boii soarelui, *în care a parodiat în succesiunea lor istorică stilurile prozei narative engleze, el a adăugat și în acest episod umbre — și lumini — însoțind fazele povestirii din taverna lui Kiernan cu mari perioade descriptive, incantatorii, evocative, bombastice sau de-a dreptul lirice, în care comentează meschinele schimburi de clișee verbale dintre cei cîțiva dublinezi, mai mult sau mai puțin evoluați, mai mult sau mai puțin amețiți de « blestemul național al Irlandei », băutura, din perspectiva largă a baladelor și miturilor naționale celtice. Procedarea sa stilistică aici a fost numită « gigantism », spre a se sublinia probabil că episodul simbolizează confruntarea dintre oameni și monștri, și de cele mai multe ori efectul satirei îndreptate împotriva compatrioților săi este intensificat pînă la proporții swiftiene. (Ezra Pound, care a avut un rol decisiv în publicarea treptată în periodice și impunerea romanului lui Joyce, a scris despre acest capitol încă de la prima sa apariție: « În episodul* Ciclopilor *ni se demonstrează deosebirea între realitate și realitatea așa cum e transcrisă în formele*

@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

diverse de exprimare înaltă; și satira feluritelor forme moarte ale limbajului culminează în scena execuției » (v. nota 16), « constituind poate satira cea mai sălbatică pe care o avem de cînd Swift a sugerat crîncena sa soluție pentru foametea din Irlanda ». (E vorba, firește, de Modesta propunere, în care se recomandă vînzarea copiilor autohtoni pentru a fi transformați în preparate comestibile).

[2] Primul, și cel mai inofensiv, dintre interludii. De data aceasta o simplă parodiere a unui act de vînzare-cumpărare, intercalat aici pentru a reda adevăratele dimensiuni ale delictului în aparență mărunt cu care debutează episodul.

[3] Primul mare interludiu romantic — aici parodierea stilului rapsodic al poemelor și legendelor irlandeze, și al traducerilor miturilor celtice așa cum erau încercate în epoca romantică. Insula Fail cea mîndră este de fapt evocată într-un text de poetul romantic James Clarence Mangan, și au nume în traducerea sa a unei mari balade irlandeze din secolul al șaptelea. Pasajul evoluiază apoi treptat prin enumerarea, în stilul somptuos al baladelor eroice, a marilor belșuguri de roade ale pămîntului bogat al Irlandei, așa cum este exploatat de ocupanții englezi — căci acum personajele trec în drumul lor spre cîrciumă pe lîngă piața de fructe și legume a Dublinului.

[4] a chara — (irl.) « prietene al meu ».

[5] Descrierea unui erou de baladă tradițională irlandeză, care poartă pe talismanele și podoabele sale însemnele eroilor — legendari, istorici, imaginari — învălmășiți într-o succesiune care sfidează cronologia și care, în mod semnificativ, încearcă să anexeze și personaje celebre de alte naționalități (Shakespeare, Confucius, Velázquez etc), atașîndu-le prenume tradiționale irlandeze.

[6] Prezentarea, la modul eroic-comic a lui Leopold Bloom.

[7] « Cetățeanul », principalul exponent al prejudecăților și șovinismului irlandez, este iritat de faptul că într-un ziar care se pretinde irlandez și adresîndu-se irlandezilor, știrile și informațiile, chiar la rubricile cele mai anodine, se referă cu precădere la englezi. . .

[8] Martin Murphy este unul din numeroasele personaje cu realitate istorică evocate în roman. A fost proprietarul unuia din cotidienele irlandeze, și care se făcuse cunoscut prin rolul său negativ în momentul sciziunii din partidul naționalist — cînd a luat atitudine împotriva eroului național Parnell — precum și mai tîrziu, prin politica sa antimuncitorească la marile greve din Dublin în 1913.

[9] Denis Breen este un personaj care în ziua povestită în roman a primit — nu se știe de la cine — o carte poștală cu un conținut criptic și pe care îl consideră injurios. Drept care intenționează să intenteze un proces pentru insultă și defăimare, nici el nu știe exact împotriva cui. În cursul acțiunii romanului, el este pe rînd obiectul compasiunii soției sale (într-o discuție cu Bloom într-unul din primele capitole), al simpatiei cam distrate a lui Bloom însuși, al ironiei concetățenilor săi, care nu sînt, de sigur, străini de misiva incriminată.

[10] Terry este numele barmanului din stabilimentul lui Kiernan — dar Terence O'Ryan era, în 1904, și un diacon la una din bisericile catolice din Dublin (și « diacon » este un termen de slang pentru barman), precum și un personaj dintr-o baladă populară ilustrînd disponibilitatea — pe care Joyce o considera caracteristică — a irlandezilor față de băuturile spirtuoase.

[11] Paddy Dignam este protagonistul « in absentia » al unui episod anterior și la înmormîntarea căruia Bloom și multe alte personaje ale romanului au participat în dimineața aceleiași zile. Întregul capitol a apărut, în traducere românească, în numărul 11—12/1973 al revistei Secolul 20 (pp.169—197)

[12] Parodierea unei ședințe de spiritism — în stil puternic influențat de literatura teozofică pe atunci la modă, și cu numeroase inserțiuni de noțiuni și cuvinte (pseudo) sanscrite. Pasajul se încheie cu o invocație în stil osianic.

[13] Scrisoarea aceasta este interesantă pentru că ilustrează o anumită latură a umorului lui Joyce. Rumbold, prezentat aici ca un sadic agramat, este numele ministrului Angliei în Elveția în 1918, și cu care Joyce a avut un conflict iritant în acea vreme. Acest episod, care a oferit cunoscutului dramaturg englez contemporan Tom Stoppard un pretext pentru piesa sa Travesties (în care Joyce apare ca personaj) poate fi regăsit de cititor, evocat în treacăt, și la pp. 69-70 ale prezentului număr.

[14] Robert Emmet a fost un patriot irlandez care a căutat să obțină sprijinul lui Napoleon într-o revoltă împotriva englezilor și care a fost executat în 1803, după ce a fost capturat pentru ca și-a întîrziat fuga în exil spre a-și mai lua adio de la iubita sa Sara Curran. Thomas Moore a scris un poem despre ea care începe cu versul « Departe e de țara unde doarme tînărul ei erou ».

[15] Sinn Fein! Sinn Fein amhain! (irl.) — « Noi înșine! Numai prin noi înșine! » Lozincă națională irlandeză și deviza grupurilor patriotice constituite spre sfîrșitul secolului trecut spre a milita pentru renașterea limbii și culturii irlandeze. Ceva mai tîrziu de data la care se petrece acțiunea romanului, Sinn fein a devenit numele mișcării politice pentru independența națională a Irlandei.

[16] Interludiul acesta reia, în terminologia bombastică și sentimentală a presei populare, relatarea unui eveniment de senzație — executarea în public a unui patriot. Pînă la un punct, personajul ar putea fi identificat cu Robert Emmet, la care s-a făcut aluzie cîteva replici mai devreme, însă împrejurările, ca în orice parodie, sînt actualizate și mult îngroșate. Ca și în precedentele enumerări, sînt introduse personaje ce ar putea fi apreciate de cele din Dublinul evocat în acțiunea romanului, precum și altele, citate doar pentru eufonia numelor irlandeze.

[17] Unele din personajele care în roman reprezintă xenofobia și prejudecățile vulgare atît de detestate de Joyce, susțin în diferite episoade că Leopold Bloom ar fi fost implicat, cu aproximativ zece ani înainte, într-o fraudă publică, vînzînd bilete la o loterie fictivă, recomandată ca fiind autorizată de « guvernul regal al Ungariei ». Bloom, cred cei care susțin această legendă, ar fi fost salvat de la arestare prin intervenția colegilor săi din loja masonică din care ar fi făcut și el parte. De aici, de fapt, și aluziile pe care le fac atît povestitorul episodului cît și « cetățeanul » la apartenența masonică a lui Bloom.

[18] (Irl.) « Sănătate », sau « adio ».

[19] The Sluagh na h-Eireann (irl.). Armata Irlandei, asociație patriotică irlandeză care, exact în ziua cînd se petrece acțiunea romanului, 16 iunie 1904, a prezentat în parlamentul britanic o plîngere împotriva faptului că poliția engleză a interzis jocurile sportive irlandeze în parcul Phoenix din Dublin (în vreme ce le tolera pe cele considerate englezești).

[20] Această relatare a unei imaginare ședințe parlamentare, are adrese foarte precise, atît în ce privește neliniștile crescătorilor de vite din Irlanda față de o epizootie activă în anii aceia (și la care se fac aluzii repetate în cursul romanului) cît și la dezinteresul parlamentarilor englezi față de problemele Irlandei și revendicările naționaliste de aici. Numele deputaților citați sînt, firește imaginare, dar prezintă similarități cu ale unora din personajele politice ale vremii. (De pildă, dl Patrupede — engl. Allfours — îl sugerează pe liderul conservator Balfour, violent detestat în Irlanda pentru politica sa de reprimare a naționalismului celtic).

[21] La Mitchelstown au avut loc la sfîrșitul secolului trecut incidente între manifestanți irlandezi și poliție, soldate cu mai multe victime, și care au constituit apoi pentru autoritățile britanice pretextul unor măsuri represive. Balfour obișnuia să-și justifice asemenea măsuri în parlament invocînd lapidar versiunea oficială — o telegramă a poliției prezentînd incidentele, văzute firește din punctul de vedere al autorităților engleze.

@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

« Aduceți-vă aminte de Mitchesltown » era la acea vreme o lozincă a opoziției în Camera Comunelor.

[22] Na bacleis (irl.) « Nici nu face să vorbim despre asta ».

[23] (irl.) « În stabilimentul lui Barney O'Kiernan, în strada Micei Britanii ».

[24] Marchizul de Queensberry este cel care, pe la mijlocul secolului trecut, a obținut adoptarea regulelor clasice ale meciurilor de box, pînă atunci desfășurîndu-se oarecum haotic (cu acceptarea loviturilor mai tîrziu socotite nepermise, în runde fără durată limitată etc.)

[25] Parodie a reportajelor din ziarele sportive. (Însă boxerul britanic, Percy Bennett, poartă numele real al unui funcționar din serviciul consular britanic la Zurich, cu care Joyce a fost în conflict pe vremea cînd scria romanul); în acest sens, trimitem la articolul «Accentul pacifist: de la "prima verba "la "Dooleysprudence"» pp. 65-71

[26] Turneul de concerte proiectat de doamna Molly Bloom este de mai multe ori pomenit în cursul romanului, și de fiecare dată prilejuiește gînduri sau repici implicînd relațiile adulteriene dintre ea și personajul denumit Blazes Boylan.

[27] Se face aici aluzie la tatăl lui Boylan, Daniel Boylan, despre care diferite personaje afirmă că s-ar fi ocupat cu tot soiul de expediente necinstite.

[28] Parodie a « romanțurilor » de stil medieval, de largă circulație în bibliotecile populare în acea vreme. Calpe, este una din denumirile mitologice ale Coloanei lui Hercule — Gibraltar — locul unde și-a petrecut copilăria și adolescența actuala doamnă Bloom.

[29] O ședință de tribunal narată în stilul de parodie a legendelor celtice.

[30] O legendă, evocată și în capitolul al doilea al romanului, povestește că prima invazie de către englezii (de fapt, normanzi) a Irlandei s-ar fi produs la 1169, cînd unul din regii locali, Desmond MacMurrough, răsturnat de supușii săi și pentru adulterul săvîrșit cu soția altei căpetenii irlandeze, și-a recîștigat tronul cu ajutorul unor nobili englezi de la curtea lui Henric al II-lea, și care au rămas apoi în Irlanda.

[31] Cabinet d'aisance este denumirea în franceză a unuia din locurile pentru care într-adevăr în Europa continentală se folosește în general o numire engleză — W.C.

[32] (fr.) — « Scuipați-i pe englezi ! Perfidul Albion ! »

[33] Lamh Dearg Abu (irl.) — « Mîna cea roșie întru victorie ! » Mîna roșie este simbolul heraldic al Ulsterului, și de asemenea emblema reprodusă pe eticheta sticlelor de bere Allsop.

[34] Tronurile de alabastru, spun comentatorii, erau în intenția lui Joyce, și scaunele de toaletă.

[35] Parafrază a unui vers celebru din Hamlet : « Deșertăciune, numele tău e femeie !» Sceptru este unul din caii care au alergat la cursa cupei de aur și care va fi deseori evocat, cu simțăminte amestecate, de alte personaje în alte episoade.

[36] Raimeis (irl.) — « Fleacuri romantice » — aici, figurativ, « Prostii ».

[37] Parodie a cronicii mondene de ziar, prilejuită de remarcile privind problema forestieră în Irlanda.

[38] Voluntarii din anumite regimente de cavalerie — britanice — se distinseseră în războiul cu burii și erau deci considerați de naționaliștii irlandezi ca simbolizînd trupele de represiune împotriva unor popoare libere. În plus, se aprecia că, nefiind vorba de militari de carieră, asemenea voluntari aveau nevoie, în exercitarea misiunilor neplăcute ce le reveneau, de « fortificarea curajului », adică de whisky.

[39] De fapt, o replică a lui Hamlet, care condamnă astfel festinurile, devenite obișnuite și terminate în mari excese alcoolice, de la curtea lui Claudius.

[40] Aluzie la celebra deviză a imperiului britanic asupra căruia « soarele nu apune niciodată ».

[41] Creaturi animalice cu înfățișare omenească (partea IV-a din Călătoriile lui Gulliver)

[42] Versiune parodiată și blasfematorie a Crezului, cu referire aici la metodele de instrucție militară folosite pe navele britanice — așa cum fuseseră discutate în pasajele anterioare.

[43] « Cetățeanul » se referă la emigrările masive ale irlandezilor în America, în perioadele de mare criză economică provocate de politica autorităților britanice.

[44] Kathleen ni Houlihan este una din întrupările feminine tradiționale ale spiritului irlandez. Există de altfel și o piesă cu acest nume de Yeats la care se referă în capitole anterioare și Stephen Dedalus.

[45] În 1798 forțe expediționare franceze au debarcat la Killala, pe coasta de vest a Irlandei, spre a sprijini o revoltă a patrioților de aici. Expediția a eșuat — și ca urmare a lipsei de cooperare a irlandezilor înșiși.

[46] Cei doi citați aici au fost într-adevăr irlandezi ajunși mareșali în armatele continentale. « Gîștele sălbatice » sînt patrioți irlandezi care preferă să se exileze decît să trăiască sub ocupație engleză.

[47] (fr.) « Scuipați-i pe francezi ! »

[48] E vorba de diferiții reprezentanți ai dinastiei de Hanovra care au ocupat succesiv tronul Angliei, și mai cu osebire de regina Victoria, căreia zvonurile îi atribuiau o legătură cu vizitiul ei german.

[49] Regele Edward VII era cunoscut pentru pasiunea sa pentru caii de curse — și pentru o pasiune la fel de înflăcărată pentru femeile ușoare. În 1849, cu prilejul primei sale vizite oficiale în Irlanda, pe cînd era încă prinț de Wales, regina Victoria i-a conferit titlul de lord de Dublin.

[50] Descriere la modul fals eroic a batistei « cetățeanului ».

[51] Țigara de foi pe care o ține în mînă Bloom în acest episod este menită să reprezinte țărușul trecut prin foc cu care, în Odiseea Ulise îl orbește pe ciclopul Polifem.

[52] Moya (irl.) « Cum ar veni », « cum s-ar spune ».

[53] După răsturnarea regelui Carol I în Anglia, Cromwell și trupele sale — « coastele de fier » — au început o campanie pentru reprimarea partizanilor Stuarților în Irlanda. Represiunile sălbatice (se citează distrugerea unor orașe întregi, trecerea prin sabie a femeilor și copiilor) au fost toată vremea puse sub semnul puritanismului și încrederii lui Cromwell că îndeplinește porunca Domnului stîrpindu-i pe « eretici și barbari ».

[54] (fr.) « În pîntecul maică-si ».

[55] Descrierea unei procesiuni religioase, menite să acorde solemnitate mesajului grotesc din narațiunea propriu-zisă. Aici sînt evocate, cu mare paradă de erudiție, ordine călugărești, prelați, canonizați sau nu, atribute și însemne ale diferiților sfinți și sfinte, precum și un mare număr de personaje « apocrife » menționate de dragul eufoniei numelor irlandeze sau latinești. Totul se încheie cu evocarea părintelui O'Flynn, eroul unei balade populare irlandeze, socotit « cel mai perfect dintre preoți » (și despre care a mai fost vorba în alte diferite capitole ale romanului).

[56] (lat.) Formule liturgice din ritualul Missei latine. « Ajutorul este în numele Domnului ». « Care a făcut cerul și pămîntul » — « Domnul cu voi » — « Și cu duhul tău ».

[57] (lat.) Formula numită « Binecuvîntarea tuturor »: «O,Doamne, prin al cărui cuvînt toate sînt sfințite, revarsă-ți binecuvîntarea asupra tuturor celor pe care le-ai creat. Fă ca oricine, aducîndu-ți Ție mulțumire, să le folosească după legea și voia Ta, și, chemînd sfîntul Tău nume, să primească prin ajutorul Tău sănătatea trupului și îndrumarea duhului, întru Hristos Domnul nostru ».

[58] Nagyósagos uram Lipóti virág (magh.) «Înălțimea voastră Domnul Leopold Floare».

[59] (magh.) « Să ne vedem sănătoși, dragă prietene ! La revedere ! »

[60] Aluzie la Înălțarea la cer a proorocului Ilie, așa cum este înfățișată în Vechiul Testament cu interpolări din Evanghelii în legătură cu Schimbarea la față a lui Isus.

M. I.

@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

ECOURI ÎN SPIRITUL EPOCII

T. S. ELIOT

Consider că *Ulysses* ne oferă cea mai importantă imagine creată de un scriitor cu privire la epoca actuală; este o carte căreia îi sîntem cu toții intelectualicește îndatorați și de sub a cărei influență nimeni dintre noi nu va putea să se sustragă . . . (1923)

Pentru unii dintre mai tinerii contemporani ai lui Joyce, de pildă eu însumi, *Ulysses* continuă să reprezinte cea mai importantă creație a imaginației engleze din epoca noastră, comparabilă ca însemnătate (nu și din alte puncte de vedere) cu opera lui Marcel Proust. Nu cred că posteritatea va avea motive să pună la îndoială această apreciere critică, chiar dacă urmașii noștri ar reuși, la un moment dat, să facă dovada că tot ceea ce a înfăptuit epoca noastră în ansamblu a fost de o însemnătate îndoielnică. (1941)

EDMUND WILSON

. . . Cele mai conștiincios elaborate pagini din istoria romanului, de la Flaubert încoace . . . cea mai fidelă radiografie făcută vreodată conștiinței omului de rînd. (1922)

YVAN GOLL

Ulysses este prin excelență o parodie, mai tare decît toate cîte s-au scris vreodată despre universul divinității și al omului. Forța ei stă în aceea că izvorăște dintr-un crez etic profund, dintr-un sentiment al disperării disimulat sub aparență comică, așa cum numai un poet înnăscut poate simți și exprima; în tradiția umorului irlandez, figura rămîne impenetrabilă, asemeni unui ceainic cu apă clocotită — pînă în clipa cînd jetul de abur izbucnește. . .

◀ James Joyce, Portret de Pavel Tchelitchev

@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

Joyce cercetează şi mînuieşte limba cu încîntare. El este un poet liric aproape la fel de desăvîrşit şi sensibil ca Mallarmé. Poezia lui atinge limita extremă a poeticului. Sînt unii care nu-i recunosc lui Joyce nici un merit. Alţii nu ştiu cu cine să-l compare mai întîi, cu Rabelais, Shakespeare, Swift, Flaubert sau Dante. Cert este că nici o altă operă nu o egalează pe a lui Joyce în măreţie şi inedit. James Joyce este marele nostru poet. . .

Ulysses nu poate fi comparat cu nici o altă operă din literatura universală. Este un roman unic în genul lui şi cu desăvîrşire nou. O astfel de proză se asimilează limbii şi ritmului poeziei contemporane. Ea este o arhitectură logică şi gramaticală. Nu din ritmul exterior al silabelor izvorăsc vibraţiile acestei proze, ci din vigoarea interioară şi din esenţa cuvintelor — care e gramatica. Sufletul nu se lasă purtat în nori de fantezie, el preferă să-şi trimită razele dinăuntrul unei lespezi cioplite. O construcţie concepută cu rigoare şi aşternută cu imaginaţie fierbinte, înălţată cu pietrele de construcţie ale logicii, dar, în acelaşi timp, luminată din plin de soarele poeziei. (1927)

ITALO SVEVO

Lui Joyce îi place să-şi stăpînească imaginaţia ţinînd-o cu rigoare în frînă. Acel Joyce vizionar şi răzvrătit pe care-l cunoaştem cu toţii este neegalatul meşter al unei discipline vizionare şi rebele . . . (1927)

VALERY LARBAUD

Putem afirma că odată cu Joyce, în chip special cu acest *Ulysses*, curînd aşteptat să apară la Paris în franceză, Irlanda îşi face o spectaculoasă revenire pe scena literaturii europene, la cel mai înalt nivel de calitate. (1922)

STEFAN ZWEIG

Referitor la gen şi la specie: roman? nu, hotărît nu: un Sabat vrăjitoresc al spiritului, un colosal « Capriccio », o fenomenală *Walpurgisnacht* cerebrală. Un film de situaţii psihice, o forfoteală şi o agitaţie în « Espressotempo », un univers în care se perindă, învîrtejite, gigantice peisaje sufleteşti, presărate cu amănunte sezisate de un ochi de maestru, incredibil de înzestrat: gînduri duble, gînduri triple, un gînd după altul, alt gînd străbătîndu-l pe celălalt, o senzaţie a tuturor senzaţiilor posibile, o desfăşurare psihologică fără egal, totul surprins cu mijloace ce ne apropie de această recentă descoperire tehnică, aparatul de filmat cu încetinitorul, favorizînd analiza, pînă la descompunerea în atomi, a fiecărei mişcări ori emoţii. O « tarantelă » a inconştientului, un zbor fulgerător şi frenetic de idei ce plutesc în carusel, sub semnul unei incredibile subtilităţi. . .

Pentru proza engleză din ultimul timp, James Joyce este un început de capitol, un capitol care se deschide şi se încheie însă cu James Joyce. (1928)

W. B. YEATS

Un lucru absolut nou — nu ceea ce vede ochiul şi aude urechea vom găsi aici, ci, mai degrabă, ceea ce gîndeşte şi imaginează mintea omului obişnuit, în alunecările ei de la o clipă la alta. Fără-ndoială, Joyce a întrecut în intensitate pe toţi romancierii vremii noastre. (1918)

PHILIPPE SOUPAULT

Joyce şi-a aplecat urechea cu grijă la vorbirea oamenilor de rînd, pe care i-a considerat drept adevăraţii creatori ai limbii: cu răbdarea caracteristică geniului său, a mers consecvent pe urmele propriului său instinct verbal. (1934)

EZRA POUND

Surprinzător că Dl. Joyce este irlandez. A devenit într-adevăr fastidioasă, de la un timp, bîlbîiala imaginaţiei (sau « fanteziei ») irlandeze, zisă şi « celtică». În ceea ce-l priveşte, Dl. Joyce nu se bîlbîie. El, dimpotrivă, lămureşte. Şi nu pare de loc dispus să se transforme într-o instituţie de încurajare a industriei ţărăneşti irlandeze. El acceptă pentru proză standardele internaţionale şi nici nu se gîndeşte să le dezmintă. (1914)

Înlăturînd neabătut ghilimelele, Joyce aşterne episodul « Ciclopilor » în cuvinte obişnuite, dar conferă acestui episod patos şi parodie; în acest fel ne arată cum se poate mai clar prăpastia dintre realism şi romantismul bombastic. (1922)

. . . *Ulysses* — imagine prescurtată a Europei ante-belice, cu întunecimea, neorînduiala, harababura acelei « civilizaţii » dominate de forţe ascunse şi de o presă aflată la cheremul banului, cu marasmul în care se zbătea lumea şi calvarul inteligenţei individuale în acea confuzie generală! Bloom, în mare măsură, este însăşi întruchiparea acestei confuzii de valori.

E o nebunie să nu citeşti *Oamenii din Dublin*, *Portretul* şi *Ulysses*, măcar pentru plăcerea lecturii, şi — ca să venim la specialiştii aici de faţă — cel ce nu a citit aceste trei cărţi nu are ce căuta, cred eu, ca profesor de literatură la liceu sau la universitate. Iar cînd spun profesor de literatură, nu mă refer doar la literatura engleză ori americană, ci la toate felurile de literatură, căci literatura nu cunoaşte dezbinarea prin fruntarii politice. (1933)

ROBERT MERLE

Nu cred, în fond, că Joyce a fost primordial vorbind un romancier. Joyce este în primul rînd un poet al limbajului, un spirit de prim ordin, viguros, necruţător de lucid, înzestrat ca puţini alţii, cu o uriaşă putere de introspecţiune. *Portretul artistului* este fără nici o îndoială una din cele mai lucide autobiografii din cîte s-au scris vreodată. (1966)

©Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

SEAN O'CASEY

Ulysses — o carte uluitoare; nici un an întreg nu-ți ajunge s-o înțelegi pe de-a-ntregul, cu atît mai puțin o singură zi. (1939)

FORD MADOX FORD

A ieșit la iveală un continent nou, cu tradiții primenite ... *Ulysses* conține în sine teritorii încă neexplorate ale minții omenești ... Nu va fi cu putință ca vreun scriitor, de acum înainte, să ignore romanul *Ulysses*. Poate că unora această carte le va displăcea; poate că alții se vor lăsa înflăcărați de entuziasm; oricare ar fi reacția lor, este sigur că n-o vor putea ignora, așa cum nici călătorii veacului trecut n-au mai putut ignora, după 1840, drumul de fier ca mijloc de comunicație. (1922)

JULIEN GREEN

Ulysses rezistă lecturii grăbite; el nu poate fi citit decît pe îndelete. Nu poate fi parcurs la repezeală fiindcă cine l-ar aborda astfel nu l-ar pricepe și, nepricepîndu-l l-ar lăsa curînd la o parte. La prima vedere, cartea ni se înfățișează ca un amestec încîlcit. E foarte posibil să nu sezisăm din primul moment felul în care diferitele părți funcționează împreună, dar, pe măsură ce lectura înaintează, obscuritatea se risipește. Ajungem să vedem atunci mai clar modul în care părțile se disting și se ordonează. Subdiviziunile se desprind, se conturează limpede, izbutesc în cele din urmă să se ridice la suprafață și ajung chiar să domine intriga. Recitind atunci primele pagini, înțelegem totul foarte clar. Două lucruri sar în ochi, odată ajunși aici: diversitatea și, totodată, unitatea romanului *Ulysses*. (1924)

EDWIN MUIR

Cartea are acea însușire denumită în germană *ursprünglich*: nu e vorba atît de un mod artisticește nou, cît de o fundamentală aserțiune a noutății ... Din toate punctele de vedere, *Ulysses* este un început, și acest început a fost prima și cea mai arzătoare dorință a generației noastre. (1925)

MARCEL BRION

În *Ulysses* descoperim pe lîngă toată imaginația și poezia Irlandei un simț decorativ asiatic. Nu e surprinzător să aflăm că, în China, *Ulysses* a fost primit de numeroși cititori cu fervoare și că mulți se adună să-l citească și să-l comenteze în public ...
... contrar aparențelor, geniul lui Joyce este în primul rînd acela al unui plănuitor, al unui constructor; el regizează și clădește după legi de el însuși edictate, fără să se sinchisească prea mult de tradiții și obiceiuri. Recunoaștem aici energia prodigios înnoitoare a unui geniu desfășurînd sub ochii noștri uluiți un spectacol de Geneză. (1928)

EDITH SITWELL

A descoperi frumusețea esențială a stilului d-lui Joyce înseamnă a lua nemijlocit parte la strădania scriitorului de a re-crea prin cuvînt bătrîna și secătuita noastră lume vizuală. (1934)

CAROLA GIEDION-WELCKER

Ce incredibilă schimbare, din timpurile lui Homer pînă la noi. Paralelismul exterior cu *Odiseea* stă la temelia nevăzută a romanului *Ulysses* și se susține: descoperim, totuși, între prezentul nostru și cel homeric o nepotrivire care sare în ochi, o mare distanțare. E ca și cum « Oihopa ponton », acea mare de culoarea vinului, ar fi devenit peste noapte un ocean verde vîscos, iar pateticele coifuri și săbii ar fi fost înlocuite cu banale pălării de fetru și bastoane ca cele ale lui Chaplin. Grațioasei Nausicaa îi corespunde o adolescentă siropoasă, cu senzualitate confuză, ciclopului ce azvîrle cu bucăți de stîncă îi corespunde un ins arțăgos și naționalist din burghezia de mijloc, aruncînd drept proiectil o cutie goală de tinichea ... și tot astfel, *ad infinitum*.

Ne aflăm în fața unei imagini a lumii asemănătoare celei din *Wasteland*, « Țara Pustie » a contemporanului englez al lui Joyce, T. S. Eliot: nepotrivirile tragice ale unei perioade de tranziție ce se zbate între trecut și viitor, dospesc aici într-o nouă sinteză, împinse înainte de povara unificatoare a istoriei. (1928)

MICHEL BUTOR

Cred, personal, că audiența lui Joyce abia începe să capete amploare și formă, și că va fi din ce în ce mai importantă. Istoric vorbind, importanța ei a fost într-adevăr uriașă. Joyce a inventat un mod nou de a construi o carte, de a coase în stil o asemenea armătură. A folosit cu strălucire monologul interior. A exprimat formele cele mai puternice ale naturalismului englez. Nimeni nu tăgăduiește însemnătatea istorică a operei lui Joyce, dar cred că ea aparține cu precădere viitorului și că — pe măsură ce timpul trece — va fi din ce în ce mai apropiată unui număr din ce în ce mai mare de cititori. (1966)

STEPHEN SPENDER

N-a fost doar cel mai mare stilist al epocii noastre. A fost totodată unicul reprezentant în mijlocul nostru al acelei tradiții europene de artiști capabili să-și ducă mai departe munca creatoare fără a se sinchisi de furtunile din jur, izolat împotriva exteriorului în odaia sa de lucru. Spiritul lui e pe măsura lui Goethe, care, precum o stîncă neclintită, domina talazurile învolburate ale Germaniei, călcate de armatele napoleoniene; pe măsura lui Beethoven, pe care nici bombardele lovind zidurile Vienei nu l-au putut opri de a-și compune muzica, în adăpostul vremelnic al unei pivnițe. (1941)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JAQUES BOREL

Adevărata dimensiune a romanului *Ulysses* este intemporalul... Prin aceasta, cred, « pîinea cea de toate zilele » a pseudorealismului lui *Ulysses* cuprinde și dezvăluie dintr-o singură mișcare, propria sa « epifanie », acea subită manifestare a spiritului răzbătînd prin vulgaritatea limbajului și a gestului. E vorba de o « eternă revenire », dar reducția însăși a vieții omenești la banalitatea fundamentală a elementarului face parte dintr-un presentiment și fondează o permanență: e vorba de manifestarea, sub scurgerea ternă, sordidă sau derizorie a celor ce sînt trăite — a unei inexhaustibile și eterne curgeri. (1966)

MAX RYCHNER

Nu există între cele două războaie mondiale o operă care să stimuleze gîndirea mai intens decît *Ulysses* de James Joyce. (1941)

MICHEL HABART

Ulysses nu este numai o « comedie muzicală », el este o mare carte comică și satirică. Avem aici de-a face, poate, cu cel mai strălucit însemn al « irlandismului » lui Joyce. Există, ce-i drept, o tragedie în *Ulysses*, cea a solitudinii sufletești, dar, pe lîngă ea, există conștiința ascuțită, debordantă de ironie și burlesc de care omul nu se poate descotorosi decît prin încercări pe cît de bufone, pe atît de sortite eșecului. Întinsă în patul ei, Molly Bloom este axul final al întregii narațiuni, un ax ce se învîrte sonor, gemînd desigur, salutar însă prin efectele lui, căci este axul unui rîs eliberator, cu funcție cathartică. *Ulysses* va rămîne pentru secolul nostru, ceea ce Gulliver a reprezentat pentru veacul al XVIII-lea: « a merry book ». (1961)

ERNST ROBERT CURTIUS

Pentru a înțelege cu adevărat *Ulysses* ar trebui să avem conștiința deplină a fiecărei fraze din roman — ceea ce este aproape cu neputință. Și ce ar reprezenta aceasta în raport cu intensitatea energiei intelectuale depusă de Joyce în plănuirea și desăvîrșirea întregului, în efortul lui de a țese împreună toate miile de conexiuni ale acestei opere, sudată parcă în verigi de oțel? Privit doar din acest punct de vedere, *Ulysses* este indiscutabil o realizare titanică, fără de pereche... Cărui gen literar aparține această operă? Cartea este în același timp cronică... — roman — dramă — epopee — satiră — parodie — într-un cuvînt o *summa*. Avem aici un nou *Infern* dantesc... și o nouă *Comedie Umană*... Simbolismul și scolastica îl apropie de evul mediu. Acest roman este o lucrare universală și totuși personală, înfăptuirea superbă, chinuitoare, înălțătoare și apăsătoare a unui om solitar și mîndru — a unui geniu.

Ulysses poartă inconfundabila pecete a spiritelor majore: este o operă inexhaustibilă. (1929)

ANDRÉ MAUROIS

A fost un timp cînd criticii îl lapidau. Se spunea despre el că este ininteligibil deși nu este, mai mult decît *Apocalipsul* sau *Tristram Shandy*. Că limbajul lui ar fi ambiguu? Dar nu mai mult decît al lui Mallarmé. Că erudiția lui ar fi opresivă? Dar nu mai mult decît a lui T. S. Eliot. Că descrierile sale de funcții corporale ar fi jignitoare pentru pudoare? Nu mai mult decît ale lui Rabelais. Astăzi, toate aceste procese au fost cîștigate, iar stilul lui Joyce a devenit un model, ucenicul s-a prefăcut în maestru. (1966)

RICHARD ELLMANN

Joyce mi se pare cel mai r a d i c a l scriitor al acestui secol. Spunînd acestea vreau să subliniez perseverența cu care a urmărit, prin tot scrisul său, rădăcinile cele mai adînci ale conștientului și inconștientului omenesc. Fervoarea și obstinația cu care a scormonit îndepărtatele obîrșii ale artei și limbii. Tuturor ni se pare (sau ne-ar place poate să credem) că limba e o entitate nestrămutată, imuabilă, dar ea este în fond fluidă și Joyce este printre cei dintîi care a scos, cu frumusețe, acest lucru în evidență...

Joyce — se știe — a început prin a fi socialist ... el nu și-a pierdut niciodată interesul pentru politică, vreau să spun că a fost întotdeauna de partea nenumăraților cetățeni Bloom, a mulților oameni de rînd ai lumii, prețuind întotdeauna libertate individuală, și detestînd tirania: i-a disprețuit pe Hitler și pe Mussolini și a făcut tot ce i-a stat în putință ca să-i ajute pe refugiații din Germania nazistă. (1982)

JAMES T. FARRELL

Nu putem să nu-l discutăm pe James Joyce în contextul literaturii irlandeze; el este printre cei dintîi care au descris viața citadină a Irlandei ca material al unei opere literare irlandeze. Predecesorii lui se inspirau, îndeobște, din folclorul local sau din modul de viață al țărănimii, limitîndu-se la atît. Opțiunea lui Joyce a însemnat un uriaș pas înainte pentru istoria literaturii irlandeze. (1936)

MARSHALL McLUHAN

Opera lui James Joyce demonstrează o complexă clarviziune... Să luăm de pildă pe Leopold Bloom din *Ulysses*, personaj plin de idei și de subterfugii... Joyce a intuit pe de o parte paralela dintre frontierele moderne ale verbalului și picturalului, și, pe de altă parte, cea dintre lumea homerică, așezată la cumpăna vechii culturi sacrale și a noii sensibilități profane, litarate. Bloom, evreul de curînd de-tribalizat, apare în Dublinul contemporan, univers abia de-tribalizat al lumii irlandeze. O atare frontieră a însăși lumea publicității moderne, conaturală așadar culturii tranziționale a lui Bloom. În Ithaca, episodul al șaptesprezecelea din *Ulysses* citim: « Care erau în mod obișnuit meditațiile lui finale? O reclamă unică între toate, care să-i facă pe trecători să se oprească uluiți, ultimul cuvînt în materie de afișe, ușurat de toate adaosurile nepertinente, redusă la termenii

©Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

cei mai simpli și mai eficienți, fără să depășească cîmpul vizual al unei priviri incidentale, potrivit cu ritmul rapid al vieții moderne ».

. . . În *Finnegans Wake* Joyce își zugrăvește singur Altamira desenelor rupestre, cu întreaga istorie a cugetului omenesc, în termenii gesturilor și posturilor lui de bază, de-a lungul tuturor fazelor culturii și tehnologiei. Așa cum o indică și titlul, Joyce a văzut că veghea progresului uman ar putea redispărea în noaptea omului sacral sau auditiv. Ciclul lui Finn de intuiții tribale își poate face reapariția în epoca electricității, dar, dacă-i așa, e cazul să stăm de veghe ori să stăm trezi, — sau și una și alta. Joyce nu putea concepe foloasele șederii noastre în zăvorîrea cîte unui ciclu de cultură ca într-o transă sau în vis. Făcuse descoperirea unei căi de a trăi simultan la toate modurile de cultură, păstrîndu-și totodată perfecta conștiință a tuturor. Mijlocul la care apelează Joyce întru păstrarea acestei conștiințe de sine și corectarea traiectoriilor culturale, e numitul său « collideorscop ». Fenomenul denotă o interacțiune de mixtaj coloidal a tuturor componentelor tehnologiei umane, în măsura în care ele reprezintă extensii ale simțurilor noastre, mutîndu-și raporturile în caleidoscopul social al înfruntării dintre culturi: « deor » — sălbatic, — adică oralul și sacralul ; «scop» = vizualul, — altfel spus profanul și civilizatul. (1962)

În românește de LIDIA VIANU și ANDREI BREZIANU

«JOYCE recunoștea în sinele său existența celor două principii contrarii, întruchipate în noțiunile geografice de IRLANDA și EUROPA. Prima, îngustă, rebelă, obstinată; cea de-a doua, largă, indulgentă, primitoare. Pe cea dintîi o asocia cu anii tinereții; pe cea de-a doua cu epoca maturității sale. Una, metaforă a celibatului; a doua, a căsătoriei sale. James Joyce n-a optat niciodată pentru una în detrimentul celeilalte: credința lui era că intensitatea irlandeză se putea îmbina cu simțul larg cuprinzător al Europei, iar prin opera sa a ținut, tocmai de aceea, să aducă aceste două elemente în contact voltaic.

Pentru el Irlanda și Europa erau APA și SAREA, principiul matern și principiul patern, misterios împreunate în trăinicia artei sale»

RICHARD ELLMANN
în "James Joyce, Irish European"

Newgrange (începutul mileniului III î.e.n.): Pasaj spre camera funerară, cu motivul spiralei triple gravat la intrare

Newgrange: Bolta împletită din lespezi, cu deschidere în horn ▶

JOYCE irlandezul european

JAMES JOYCE

IRLANDA

insulă de sfinţi şi cărturari

Naţiunile, ca şi indivizii, îşi au propriul lor ego. Cazul unui popor căruia îi place să-şi atribuie calităţi şi măreţii de care alte popoare sînt lipsite nu e cu totul necunoscut în istorie, încă de pe timpul strămoşilor noştri, care şi-au atribuit lor înşile numele de arieni şi nobili, ori de pe timpul grecilor, care dădeau tuturor celor ce trăiau în afara limitelor sacrosanctului pămînt al Eladei numele de barbari. Irlandezilor, cu o mîndrie care e probabil mai puţin lesne de explicat, le place să-şi numească patria insulă de sfinţi şi cărturari.

Acest înalt titlu n-a fost născocit ieri ori alaltăieri. Se pierde în negura celor mai îndepărtate timpuri, a timpurilor în care insula era într-adevăr un focar de sfinţenie şi de inteligenţă şi îşi proiecta asupra continentului cultura şi energica ei vitalitate. Ar fi uşor să alcătuim o listă a irlandezilor care au purtat torţa cunoaşterii de la o ţară la alta, ca pelerini şi călugări, profesori şi învăţaţi. Urma lor se mai cunoaşte în altare abandonate, în tradiţii şi legende în care pînă şi numele eroului e greu de identificat, ori în aluzii poetice cum ar fi bunăoară pasajul din *Infernul* lui Dante în care călăuza lui îi arată un mag celt, chinuit de dureri infernale, şi-i spune:

Quel'altro che ne'gianchi è cosi poco
Michele Scotto fu, che veramente
Delle magiche frode seppe il gioco?

În realitate, ar fi nevoie de cunoştinţele, de răbdarea şi de timpul liber al unui bolandist[1] ca să povesteşti faptele acestor sfinţi şi cărturari. Să-l amintim cel puţin

[1] Călugării bolandişti (branşă a iezuiţilor), editori, din 1643, ai seriei istorice *Acta Sanctorum*. Menţionăm că pentru redactarea notelor au fost utilizate unele informaţii din ediţia spaniolă (după care s-a efectuat şi traducerea): James Joyce, *Escritos críticos*, Alianza Editorial, Madrid, 1975.

pe faimosul oponent al Sfîntului Toma, pe John Duns Scot (numit Doctor Subtilis, pentru a-l deosebi de Sfîntul Toma, Doctor Angelicus, și de Sfîntul Bonaventura, numit Doctor Seraphicus, care a fost militant, apărător al doctrinei Imaculatei concepțiuni, și care, după cum ne spun cronicile vremii, a fost și un polemist de neinvins. Cu greu s-ar putea nega faptul că Irlanda, în acele timpuri, era un imens semniar, la care veneau oameni dornici de învățătură din cele mai diferite țări ale Europei, atît de mare era prestigiul cărturarilor ei în domeniul problemelor spirituale. Și chiar dacă afirmațiile de acest gen trebuie privite cu rezerve serioase, e mai mult decît probabil (ținînd seama de fervoarea religioasă care stăpînește încă în Irlanda, fervoare despre care dumneavoastră, hrăniți cu bucatele scepticismului din ultimii ani, anevoie vă puteți face o idee clară) că acest glorios trecut nu a fost o simplă fantezie născută din spirit de proslăvire de sine.

Și dacă vreți să vă convingeți de cele spuse de mine, puteți să le verificați consultînd arhivele germane. Ferrero[1] ne spune că descoperirile acestor pașnici profesori germani cu privire la istoria veche, a republicii și a imperiului Romei, sînt false. Poate că așa este. Dar indiferent dacă sînt false sau nu, nimeni nu poate nega faptul că acești învățați au fost primii care au anunțat că Shakespeare e un poet de importanță universală, deschizînd astfel ochii compatrioților scriitorului (care pînă în acel moment consideraseră că figura lui William era o figură de mărimea a doua și că era vorba de un băiat simpatic înzestrat cu o agreabilă inspirație de poet liric, deși poate prea mare amator de bere englezească), nimeni nu poate nega faptul că au fost de asemenea singurii europeni care s-au ocupat cu cercetarea limbilor celtice și a istoriei națiunilor celtice. Singurele dicționare și gramatici ale limbii irlandeze care existau în Europa pînă acum cîțiva ani, cînd s-a creat Liga Gaelică[2] la Dublin, erau făcute de germani.

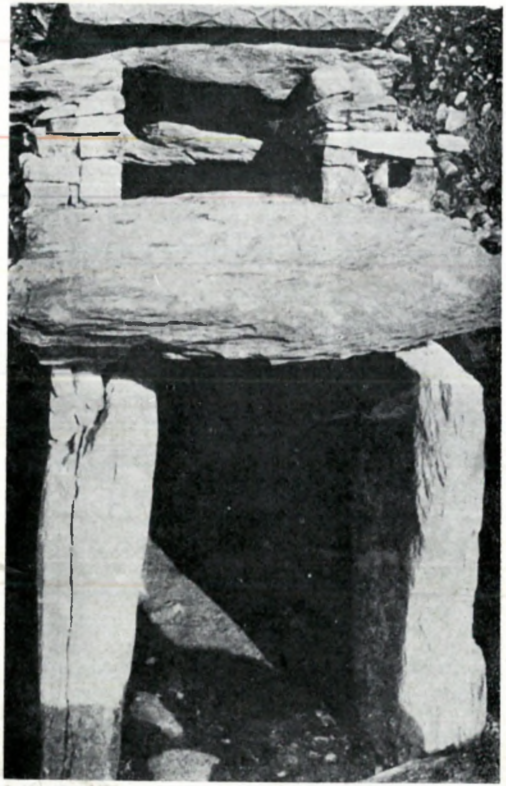
Limba irlandeză, deși aparține familiei indo-europene, diferă de engleză aproape la fel de mult cît diferă limba care se vorbește la Roma de cea care se vorbește la Teheran. Are un alfabet cu caractere speciale și o istorie ale cărei origini se pierd într-un trecut de aproape trei mii de ani. Acum zece ani nu era vorbită decît de țăranii din provinciile apusene ale coastei atlantice și de cîțiva țărani din sud și în micile insule ce se înalță ca niște santinele ale avangardei europene față de emisfera occidentală. Acum, Liga Gaelică a revitalizat-o. Toate publicațiile irlandeze, în afară de organele unioniste, oferă cel puțin un articol pe prima pagină scris în irlandeză, limba irlandeză se predă în cea mai mare parte a școlilor primare și secundare, iar în universități a fost pusă pe același plan cu celelalte limbi moderne, cum sînt franceza, germana, italiana și spaniola. La Dublin numele străzilor sînt scrise în amîndouă limbile. Liga organizează concerte, colocvii și alte manifestări sociale la care cei ce vorbesc *beurla* (adică, engleza) se simt ca peștele pe uscat, dezorientați în mijlocul unei mulțimi care vorbește pe tonuri aspre și guturale. Pe stradă pot fi văzute adesea grupuri de tineri care vorbesc între ei irlandeza, poate cu mai multă emfază decît ar fi necesar. Membrii Ligii vorbesc irlandeza cînd iau legătura între ei prin scris, și nu de puține ori bietul poștaș, neputînd să citească adresele, trebuie să recurgă la ajutorul unui superior pentru a se putea descurca.

Limba irlandeză e de origine orientală, și mulți filosofi au identificat-o cu vechiul limbaj al fenicienilor, inițiatorii navigației și ai comerțului, după părerea istoricilor. Acest popor aventurier, care deținea monopolul mării, a stabilit în Irlanda o civilizație care a decăzut și aproape a dispărut înainte ca primul istoric grec să ia în mînă pana. Această civilizație a păstrat cu străşnicie secretul existenței sale, și prima mențiune care se face despre insula irlandeză într-o literatură străină se află într-un poem grecesc din veacul al V-lea înainte de Hristos, în care istoricul reia tradiția despre originea feniciană. Limbajul pe care autorul latin Plaut îl pune în gura fenicienilor în comedia sa *Poenulus* e aproape același limbaj pe care-l vorbesc țăranii irlandezi din zilele noastre, după părerea criticului Vallancey. Religia și civilizația acestui popor vechi, cunoscut mai tîrziu sub numele de druidism, erau egiptene. Preoții druizi își înălțau templele în aer liber și se închinau soarelui și lunii în luminișurile codrilor de stejari. După primarele criterii de cunoaștere din acele timpuri, preoții irlandezi erau considerați oameni foarte învățați, și cînd Plutarh pomenește Irlanda spune că e o țară de oameni sfinți. În veacul al IV-lea, Festus Avienus a dat pentru prima oară Irlandei titlul de *Insula Sacra*; mai tîrziu, după ce suferise invazia triburilor hispanice și celte, a fost creștinată de Sfîntul Patrick și de ucenicii săi, meritînd încă o dată titlul de « Insulă Sfîntă ».

Nu am de gînd să povestesc istoria Bisericii irlandeze în primele veacuri ale erei creștine. Ar însemna să depășesc limitele firești ale acestei conferințe și, pe lîngă aceasta, nici n-ar fi prea interesant. Dar e neapărată nevoie să explic pînă

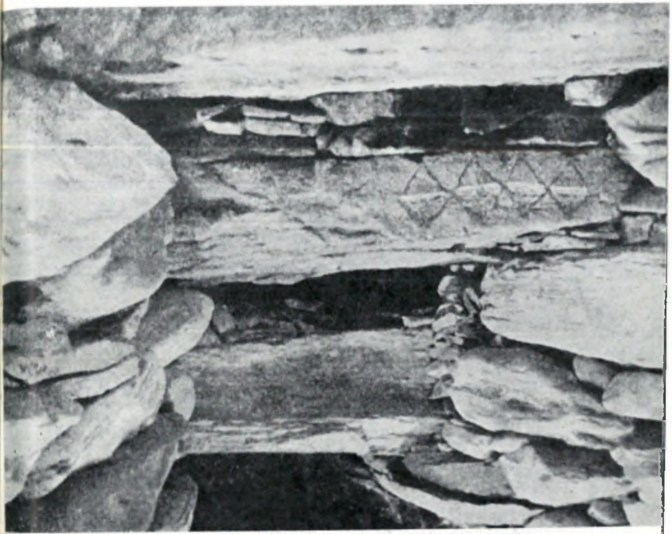
Newgrange: Tipsie de cremene în firida sanctuarului vestic.

[1] Guelielmo Ferrero, istoric italian, cunoscut atunci îndeosebi prin *Grandezza e decadenza di Roma (Grandoarea și decadența Romei)*, apărută în 1901.
[2] Întemeiată în 1893.



la un anumit punct titlul dat de mine: *Insulă de sfinți și cărturari* și să indic temeiul său istoric. Voi ține sub tăcere numele nenumăraților oameni ai Bisericii a căror lucrare a fost exclusiv națională, dar vă rog să-mi acordați atenție timp de cîteva minute, în care mă voi referi la urmele pe care numeroșii apostoli celți le-au lăsat după ei în aproape toate țările. E nevoie să amintim pe scurt cîteva fapte care în zilele noastre par neînsemnate pentru mințile profane, de vreme ce în veacurile cînd s-au petrecut și de-a lungul evului mediu, nu numai istoria, ci și științele și diferitele arte aveau un caracter întru totul religios și se aflau sub tutela mai mult

◀ Newgrange: Spre coridorul subteran



Newgrange: Lespezi închizînd plafonul spre sanctuar

decît maternă a Bisericii. Şi, în realitate, ce erau oamenii de ştiinţă şi artiştii italieni dinainte de Renaştere dacă nu nişte prea supuse instrumente ale lui Dumnezeu, comentatori erudiţi ai Sfintelor Scripturi ori ilustratori, cu versul sau penelul, ai religiei creştine?

Pare ciudat ca o insulă ca Irlanda, atît de îndepărtată de centrele de cultură, să fi putut atinge culmi înalte ca şcoală de apostoli, dar chiar şi o examinare superficială ne va arăta că voinţa naţiunii irlandeze de a-şi dezvolta propria sa cultură prin propriile sale mijloace nu este atît exigenţa unei naţiuni tinere care doreşte să ocupe un loc important în ansamblul naţiunilor europene, cît exigenţa unei naţiuni foarte vechi de a renova sub forme noi gloria unei civilizaţii trecute. Chiar în primul veac al erei creştine, sub apostolatul Sfîntului Petru, îl întîlnim pe islandezul Mansuetus, care mai tîrziu a fost canonizat, desfăşurînd activităţi de misionar la Lorena, unde a ctitorit o biserică şi a predicat timp de mai mult de jumătate de veac. Cataldus a avut o catedrală şi două sute de teologi la Geneva şi mai tîrziu a fost uns episcop la Taranto. Marele eretic Pelagius, călător şi neobosit propagandist, dacă nu era irlandez, cum susţin mulţi, nu încape nici cea mai mică îndoială că era de origine irlandeză sau scoţiană, la fel cu Celestius, care era mîna lui dreaptă. Sedulius a umblat prin aproape toată lumea şi pînă la urmă s-a stabilit la Roma, unde a compus aproape cinzeci de discursuri teologice şi o mulţime de imnuri sacre care se folosesc pînă în zilele noastre în liturghia catolică. Fridolinus Viator, altfel spus Călătorul, din familia regală irlandeză, a fost misionar printre germani şi a murit la Seckingen, în Germania, unde a şi fost înmormîntat. Viteazul Columbanus a reformat biserica franceză şi, după ce a provocat, cu predicile lui, un război civil în Burgundia, a trecut în Italia, unde a fost apostol al lombarzilor şi a ctitorit mînăstirea din Bobbio. Frigidius, fiul regelui din Irlanda de Nord, a ocupat scaunul episcopal din Lucca. Sfîntul Gallen, care în tinereţe a fost tovarăşul şi ucenicul lui Columbanus, a locuit printre grisoni în Elveţia ca pustnic, trăind din vînat şi pescuit şi cultivînd pămîntul cu mîna lui. A refuzat scaunul episcopal din Konstanz, care i-a fost oferit în mod insistent şi a murit în vîrstă de nouăzeci şi cinci de ani. În locul în care şi-a avut sihăstria s-a înălţat o abaţie, şi abatele a ajuns apoi prin graţia lui Dumnezeu principe al cantonului şi a îmbogăţit simţitor biblioteca benedictină, ale cărei ruine încă se mai arată vizitatorilor vechiului oraş San Galo.

Knowth: Piatră tombală, la intrarea monumentului vestic.

Newgrange: Lespede gravată la intrarea în sanctuar.

Vergilius Solivagus. Acesta din urmă a fost trimis de regele Franței la abația din Salzburg și apoi a fost numit episcop al acestei dioceze, unde a construit catedrala. Vergilius Solivagus a fost filosof, matematician și traducător al scrierilor lui Ptolomeu. În tratatul său de geografie, susținea teza, pe atunci subversivă, după care pămîntul era sferic, și pentru o asemenea îndrăzneală papii Bonifaciu și Zaharia l-au declarat semănător de erezii. Macarius a trăit în Franța, și la mînăstirea Saint Elie se mai păstrează și azi tratatul *De Anima*, în care expunea doctrina mai tîrziu cunoscută sub numele de averroism, pe care Ernest Renan, celt-breton, a analizat-o magistral. Scotus Erigena, rector al Universității din Paris, a fost un mistic panteist, care a tradus din greacă teologia mistică a lui Dionisie Pseudoareopagitul, sfîntul patron al națiunii franceze [1]. În această traducere i se oferea Europei, pentru prima dată, filosofia transcendentală a Orientului, care a avut o mare influență asupra gîndirii religioase europene, așa cum mai tîrziu traducerile din Platon, efectuate pe vremea lui Pico della Mirandola, au influențat asupra dezvoltării civilizației laice italiene. Nu e nevoie să spunem că o asemenea inovație

[1] Joyce confundă pe Dionisie Pseudoareopagitul cu Dionisie Areopagitul (St. Denis, sau Dionysius, din Atena) și cu St. Denis, sau Dionysius, din Paris, patronul Franței.

Monasterboice: Necropola de la Muiredach

Basorelief cu cei 12 apostoli, pe lespedea crucii de la Moone, Kildare (sec. IX). ▶

(care a fost ca un suflu vital ce a reînviat oasele moarte ale teologiei ortodoxe, îngrămădite într-un cimitir inviolabil, într-un cîmp sacru) n-a primit aprobarea papei, care a cerut lui Carol cel Pleșuv să trimită la Roma cartea și pe autorul ei, acesta sub escorta cuvenită, probabil cu intenția de a-l face să savureze deliciile curtoaziei papale. Totuși, se pare că Scotus, care mai păstra un pic de bun simț în capul lui exaltat, s-a prefăcut că nu a luat cunoștință de o invitație atît de politicoasă și a plecat în grabă spre patria sa.

De la invazia engleză pînă în zilele noastre au trecut aproape opt secole, și dacă m-am referit pe larg la perioada anterioară cu scopul de a vă face să înțelegeți rădăcinile idiosincrasiei irlandeze, n-am de gînd să povestesc vicisitudinile Irlandei sub ocupația străină. Între alte motive, din pricină că Irlanda nu mai era, în epoca amintită, o putere intelectuală în Europa. Artele decorative, în care au excelat vechii irlandezi, au fost abandonate, și cultura, atît cea profană, cît și cea sacră, a încetat să existe.

Două sau trei nume ilustre strălucesc asemeni ultimelor stele răzlețe ale unei nopți înstelate ce moare la ivirea zorilor. După legendă, John Duns Scotus, pe care l-am pomenit puțin mai înainte, întemeietor al școlii scotiștilor, a ascultat argumentele tuturor învățaților Universității din Paris timp de trei zile încheiate, apoi s-a ridicat și, din memorie, le-a respins pe toate, unul după altul; trebuie să-l amintim pe Joannes de Sacrobosco, care a fost ultimul mare apărător al teoriilor geografice și astronomice ale lui Ptolomeu, precum și pe Petrus Hibernius, teologul căruia i-a revenit suprema misiune de a educa mintea autorului faimoasei apologii scolastice *Summa contra Gentiles*, Sfîntul Toma din Aquino, probabil spiritul cel mai ascuțit și lucid din istoria omenirii.

Dar, în timp ce aceste ultime stele mai aminteau națiunilor europene gloria trecută a Irlandei, se forma un nou neam celtic, compus din vechiul sînge celtic și neamurile scandinave, anglo-saxon și normand. Pe temelia idiosincrasiei naționale anterioare s-a înălțat o altă idiosincrasie, în care diversele elemente pomenite mai înainte s-au amestecat și s-au înnoit în vechiul corp al națiunii. Vechii dușmani au făcut cauză comună pentru a se apăra de invazia engleză, cetățenii protestanți (care deveniseră *Hibernis Hiberniores*, mai irlandezi decît irlandezii înșiși) s-au unit cu catolicii irlandezi pentru a se opune fanaticilor calviniști și luterani de dincolo de mare, și descendenții colonizatorilor danezi, normanzi și anglo-saxoni luptau pentru cauza noii națiuni irlandeze împotriva tiraniei britanice.

Nu de mult, un membru al Parlamentului irlandez, care ținea un discurs în fața alegătorilor în seara din ajunul alegerilor, s-a împăunat cu apartenența la vechiul neam celtic și și-a acuzat rivalul că se trage din colonizatorii cromwellieni. Această acuzație a provocat batjocura generală a presei, deoarece, la drept vorbind, e imposibil să-i excluzi din națiunea actuală pe cei ce se trag din familii străine, și să negi titlul de patriot celor ce nu sînt de rasă irlandeză ar însemna să negi acest titlu aproape tuturor eroilor mișcării irlandeze moderne, între care se numără Lordul Edward FitzGerald, Robert Emmet, Theobald Wolfe Tone și Napper Tandy, șefi ai răscoalei din 1798; Thomas Davis și John Mitchel, șefi ai mișcării Tînăra Irlandă, Isaac Butt, Joseph Biggar, inventatorul obstrucționismului parlamentar, mulți din anticlericalii fenieni și, în sfîrșit, Charles Stewart Parnell, care a fost probabil cel mai formidabil șef din cîți l-au avut vreodată irlandezii, dar prin vinele căruia nu curgea nici o picătură de sînge celtic.

După părerea patrioților, în calendarul național există două zile nefaste, ziua invaziei normande și anglo-saxone și ziua de acum un secol cînd s-a produs unirea celor două Parlamente. E important totuși să amintim două fapte ironice și semnificative. Irlanda se mîndrește că a rămas credincioasă orbește față de tradițiile naționale și față de Sfîntul Scaun. Majoritatea irlandezilor consideră că fidelitatea față de aceste două tradiții este dogma lor cardinală. Dar adevărul e că englezii au ajuns în Irlanda în urma repetatelor cereri ale unui rege irlandez [1] și, trebuie s-o spunem, fără prea mult entuziasm din partea lor, fără consimțămîntul propriului lor rege, dar sprijiniți de bula papală a lui Adrian al IV-lea și de o scrisoare papală a lui Alexandru [2]. Au debarcat pe coasta apuseană cu șase sute de oameni, o bandă de aventurieri împotriva unei națiuni; au fost acceptați de unele triburi indigene, și după mai puțin de un an, regele Angliei, Henric al II-lea, sărbătorea bucuros Crăciunul în orașul Dublin. Pe lîngă aceasta, mai avem de menționat faptul că unirea parlamentară [3] nu a fost legiferată la Westminster, ci la Dublin, de către Parlamentul ales prin votul poporului irlandez, un parlament corupt și minat cu multă viclenie

[1] Dermot MacMurrogh, rege al ținutului Leinster.

[2] Bula *Laudabiliter* (1156) prin care i se acordă lui Henric al II-lea suveranitatea asupra Irlandei; autenticitatea acestui document e îndoielnică. Trei scrisori și un privilegiu acordat de papa Alexandru al III-lea au confirmat stăpînirea engleză asupra Iralndei.

[3] Actul din 1800 prin care regatele Angliei și Irlandei s-au unit; Parlamentul irlandez a fost dizolvat, și irlandezilor li s-a acordat dreptul de reprezentare în Parlamentul din Westmister.

Monumentul de la Moone, Kildare (secolul IX): postamentul inferior poartă, în basorelief, imaginea profetului Daniel în groapa cu lei.

de agenții primului ministru englez, dar care nu era mai puțin un Parlament irlandez. După părerea mea, aceste două fapte trebuie să fie expuse limpede, înainte ca țara în care s-au petrecut să capete cel mai rudimentar drept de a convinge pe unul din fiii săi să părăsească atitudinea de observator obiectiv pentru a trece la aceea de naționalist convins.

Pe de altă parte, imparțialitatea se poate confunda lesne cu uitarea comodă a faptelor, și dacă observatorul, pe deplin convins că pe timpul lui Henric al II-lea Irlanda era sfîșiată de cumplite lupte interne și că pe timpul lui William Pitt era o pepinieră a corupției, trage din aceste fapte concluzia că Anglia nu are de ispășit nici o crimă în Irlanda, acum ori în viitor, atunci acest observator se înșeală profund. Cînd o țară victorioasă îi impune alteia tirania, nu se poate aprecia în mod logic că ar fi injust ca țara împilată să se răscoale. Așa e natura umană, și nimeni, cu condiția să nu se lase înșelat de propriul lui egoism (sau de propria lui naivitate), nu va crede, în zilele noastre, despre colonialism că este inspirat de motive pur creștine. Aceste principaii se uită cînd sînt invadate țări străine, chiar dacă misionarii și Biblia de buzunar îi precedă, cu cîteva luni, ca o formalitate de rutină, pe soldați și pe jefuitori. Dacă irlandezii n-au putut face în patria lor ceea ce frații lor au făcut în America, aceasta nu înseamnă că nu vor ajunge să facă niciodată, și nu e cîtuși de puțin logic ca istoricii englezi să aducă un omagiu memoriei lui George Washington și să se arate satisfăcuți de progresele unei republici independente și aproape socialiste în Australia, în timp ce pe separatiștii irlandezi îi tratează ca pe niște sminti ți.

Între cele două țări există o separație de ordin moral. Nu-mi amintesc să fi auzit vreodată imnul național englez *God Save the King* cîntat în public fără să se declanșeze o furtună de strigăte, fluierături și urlete care te împiedică să asculți maiestuoasa compoziție. Dar pentru a te convinge pe deplin de această separație trebuie să te fi aflat în stradă cînd regina Victoria a vizitat, cu un an înaintea morții ei, capitala Irlandei [1]. Înainte de toate, trebuie să atragem atenția că, atunci cînd un monarh englez vrea să meargă în Irlanda într-o călătorie politică, se produce un puternic val de presiuni pentru a-l convinge pe primar că trebuie să-l primească la intrarea în oraș. Dar adevărul e că ultimul monarh [2] care a efectuat o asemenea vizită a fost nevoit să se mulțumească cu o primire oarecare, lăsată în seama șefului poliției, deoarece primarul a refuzat această cinste. (Ca o curiozitate, aflați că actualul primar al Dublinului e un italian, domnul Nanetti.)

Regina Victoria vizitase Irlanda numai o dată [3], cu cincizeci de ani în urmă, după căsătoria ei. Pe atunci irlandezii (care nu-și uitaseră cu totul credința față de nefericiții din familia Stuart, nici numele Mariei Stuart, regina scoțienilor, nici pe legendarul fugar « Bonnie Prince Charlie ») au avut perversa idee de a-l lua peste picior pe consortul reginei, tratîndu-l ca pe un renegat prinț german, imitînd în batjocură prostul lui accent englezesc și azvîrlindu-i în față, în chip de bun venit, un cotor de varză chiar în clipa în care pășea pe pămîntul irlandez.

Atitudinea și firea irlandezilor îi displăceau reginei, care împărtășea teoriile aristocratice și imperialiste ale lui Benjamin Disraeli, ministrul ei favorit, arătînd un interes foarte slab, aproape inexistent, pentru soarta poporului irlandez, în afară de unele aprecieri disprețuitoare care, cum e și firesc, au provocat întotdeauna puternice reacții adverse. Ce-i drept, odată, cînd s-a produs un dezastru îngrozitor în comitatul Kerry, ai cărui locuitori au rămas practic fără locuință și hrană, regina,

[1] Între 4 și 26 aprilie 1900. Pe atunci Joyce avea optsprezece ani.
[2] Referire la vizita lui Edward al VII-lea și a reginei Alexandra între 21 iulie și 1 august 1903.
[3] În 1849.

Un semn indelebil în peisaj: monumentul întemeietorului Patrick (secolul XII, Cashel)

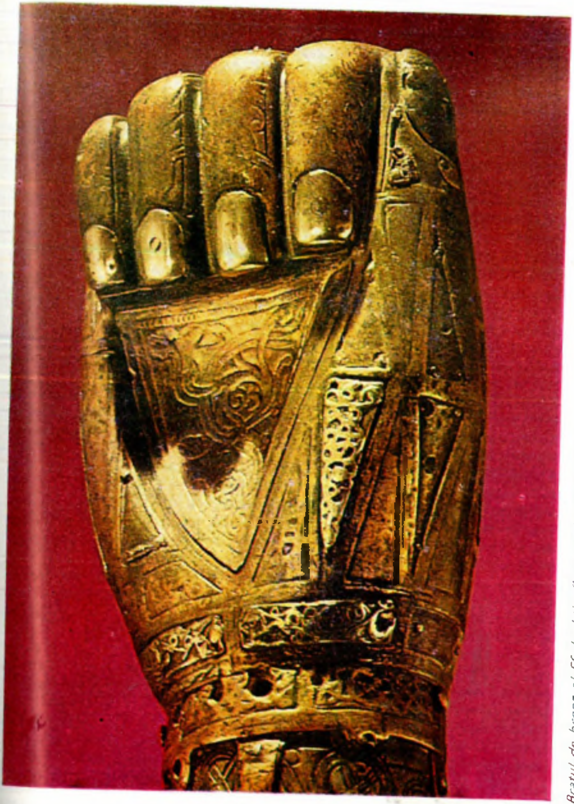
care își administra milioanele cu o mare zgîrcenie, a trimis comisiei de ajutor, care strînsese pînă atunci cîteva mii de lire sterline de la donatorii din toate clasele sociale, un dar în valoare de zece lire [1]. Cînd comisia a luat cunoștință de sosirea micului dar, l-a pus într-un plic și l-a înapoiat donatoarei prin poștă, cu o carte poștală de mulțumiri. Aceste mici incidente demonstrează că nu existau legături de iubire prea puternice între regina Victoria și supușii ei irlandezi, și dacă s-a hotărît să-i viziteze în amurgul vieții, această vizită a fost motivată de rațiuni pur politice.

Adevărul e că regina n-a venit de bună voie în Irlanda, ci a fost trimisă de consilierii ei. Pe atunci, marea înfrîngere suferită de englezi în Africa de Sud în războiul cu burii a făcut din armata engleză ținta batjocurii presei europene, și a fost nevoie de talentul vădit de doi generali de armată, Lordul Roberts și Lordul Kitchener (amîndoi irlandezi, născuți în Irlanda), pentru a evita discreditarea care amenința armata engleză (la fel ca în 1815, cînd geniul altui soldat irlandez a biruit puterea renăscută a lui Napoleon, la Waterloo), și a mai fost nevoie de vitejia recruților și voluntarilor irlandezi pe cîmpul de luptă. În semn de recunoaștere a acestor fapte, la sfîrșitul războiului, guvernul englez a autorizat regimentele irlandeze să poarte « shamrock »-ul (trifoiul), emblema Irlandei, în ziua Sfîntului Patrick. În realitate, regina a vizitat Irlanda cu scopul de a recupera evanescentele simpatii ale poporului și pentru a ușura sarcina sergenților care făceau recrutări.

Am mai spus că, pentru a înțelege prăpastia care desparte cele două țări, e nevoie să fi fost de față la intrarea reginei în Dublin. De-o parte și de alta a străzilor se aliniau soldații englezi (fiindcă, după revolta feniană a lui James Stephens, guvernul a hotărît să nu mai trimită în Irlanda regimente irlandeze), și dincolo de această barieră se afla mulțimea cetățenilor. În balcoanele împodobite stăteau funcționarii și soțiile lor, unioniștii și soțiile lor, turiștii și soțiile lor. Cînd a apărut cortegiul, lumea care luase loc în balcoane a început să ovaționeze și să fluture eșarfe. A trecut cupeul reginei, străjuit cu grijă de un impresionant corp de gardă cu săbiile scoase din teacă, și în cupeu spectatorii au văzut o femeie măruntă, aproape pitică, zdruncinată necontenit de hurducăturile cupeului, cu veșminte de doliu, cu ochelari cu rame de baga și un chip palid și lipsit de expresie. Din cînd în cînd înclina rece din cap pentru a mulțumi cîte unei ovații, făcînd aceasta ca pe o lecție prost învățată. Înclina din cap în dreapta și în stînga, cu o mișcare vagă și mecanică. Soldații englezi luau respectuos poziția de drepți la trecerea stăpînei lor; în spatele lor, mulțimea cetățenilor contempla cu curiozitate și aproape cu milă mărețul cortegiu și patetica figură centrală; și, cînd trecea cupeul, îl urmăreau cu o privire ambiguă. De data aceasta nu s-au auzit pocnituri și nici nu s-a azvîrlit cu cotoare de varză, dar regina Angliei a intrat în capitala irlandeză înconjurată de un popor tăcut.

Motivele acestui temperament diferit, care acum s-a transformat într-un loc comun al gazetărașilor de pe Fleet Street, sînt de natură rasială și istorică. Civilizația noastră formează o vastă țesătură în care se amestecă cele mai diverse elemente, în care se află agresivitatea nordică și dreptul roman, noile convenții burgheze și rupturile unei religii de origine siriană[2]. În această țesătură e imposibil să afli un fir în stare de puritate și virginitate, un fir care să nu fi suferit influența firelor vecine. Despre ce neam ori despre ce limbă (în afară de cele puține pe care o voință jucăușă le-a păstrat în gheață, cum s-a întîmplat cu poporul islandez) se poate spune astăzi că e în stare pură? Și nici un neam nu are mai puțin drept să fie mîndru de

[1] Joyce acceptă aici o tradiție populară ; în realitate, regina Victoria a dat cinci sute de lire pentru înfometați, în perioada 1878—1800.
[2] Referire la creștinism.



Brațul de bronz al Sf. Lachtin (începutul secolului XII)

cele spuse mai înainte decît neamul care trăiește în Irlanda. Naționalitatea (dacă nu este vorba de o ficțiune comodă, la fel ca atîtea altele cărora bisturiul științei actuale le-a dat lovitura de grație) trebuie să-și afle rațiunile statornicirii sale în ceva care să depășească, să transceandă și să însuflețească realități atît de schimbătoare cum sînt sîngele și cuvintele omului. Misticul teolog care a adoptat pseudonimul de Dionisie, Pseudoareopagitul, afirmă că « Dumnezeu a hotărît hotarele națiunilor de acord cu îngerii săi », și bineînțeles că aceasta nu e o idee pur mistică. Oare nu-i un lucru neîndoielnic că în Irlanda danezii, firbolgii, milezii din Hispania, invadatorii normanzi și colonizatorii anglo-saxoni s-au unit pentru a alcătui o nouă entitate, sub influența, am putea spune, a unei zeități locale? Și chiar dacă actualul neam irlandez ar fi inferior și înapoiat, se cuvine să arătăm că e singurul, între toate neamurile din familia celților, care a refuzat să-și vîndă primul născut pentru un blid de linte.

Mi se pare cam naiv să acoperi de insulte Anglia pentru fărădelegile comise în Irlanda. Cuceritorii nu pot fi pasivi, și timp de secole englezii n-au făcut în Irlanda altceva decît ceea ce fac acum belgienii în statul liber Congo și ceea ce piticul japonez va face mîine în alte locuri. Anglia a alimentat disensiunile dintre irlandezi și a pus stăpînire pe bogățiile lor. O dată cu introducerea unui nou sistem agricol, a redus puterea șefilor locali și a dat pămînturi întinse soldaților săi. A persecutat Biserica Romei cît timp a fost rebelă și a încetat persecuția cînd aceasta s-a transformat într-un instrument eficace de asuprire. Principala ei preocupare a fost să mențină Irlanda dezbinată, și dacă un guvern liberal englez, bucurîndu-se de încrederea deplină a alegătorilor, ar acorda o oarecare autonomie Irlandei, presa conservatoare a Angliei ar începe imediat să ațîțe provincia Ulster să se ridice împotriva autorităților din Dublin.

Anglia a fost pe cît de crudă, pe atît de vicleană. Armele ei au fost și continuă să fie biciul, bîta și ștreangul, și dacă Parnell a fost un spin în coasta Angliei, aceasta s-a datorat în primul rînd faptului că, pe cînd era mic, la Wicklow, doica lui i-a spus povești despre ferocitatea englezilor. Într-una din aceste povești era vorba despre un țăran care a călcat legile penale, din care pricină un colonel a dat ordin să fie executat; drept urmare, țăranul a fost dezbrăcat pînă la piele, legat de o roabă, și soldații l-au biciuit. Din ordinul colonelului, și-au repezit bicele peste pîntecele lui, pînă cînd nefericitul de el a murit în dureri îngrozitoare, și intestinele i s-au împrăștiat pe jos.

Acum englezii îi disprețuiesc pe irlandezi din pricina catolicismului, sărăciei și ignoranței lor. Totuși, nu e ușor să justifici un asemenea dispreț. Irlanda e săracă fiindcă legile engleze au ruinat industriile țării, îndeosebi industria linii, și indiferența guvernului englez în anii numiți ai « foametei cartofului » a fost motivul pentru care cea mai bună parte a populației a trebuit să moară de foame; Irlanda e săracă fiindcă, sub administrația prezentă, pe cînd țara se depopulează văzînd cu ochii și delictele sînt foarte rare, judecătorii primesc salarii regești, iar autoritățile politice și funcționarii primesc sume importante pentru o activitate infimă ori chiar nulă. Pentru a da un exemplu, numai la Dublin, Lordul Locotenent primește o jumătate de milion de franci pe an. Fiecare polițist îi costă pe cetățenii Dublinului 3.500 de franci pe an (cred că dublul sumei pe care o primește, în Italia, un profesor de școală secundară), pe cînd bietul individ care deține funcția de șef al administrației locale a orașului e silit să se descurce cum poate cu leafa mizeră de șase lire sterline pe zi. Critica engleză are dreptate: Irlanda e săracă și, pe deasupra, înapoiată sub aspect politic. Pentru irlandezi, Reforma lui Martin Luther și Revoluția Franceză sînt lipsite de semnificație. Luptele feudale ale nobililor împotriva puterii regale, cunoscute în Anglia sub numele de Războiul Baronilor, au avut, ce-i drept, un echivalent în Irlanda. Dacă baronii englezi știau să-și ucidă vecinii cu multă noblețe, nici baronii irlandezi nu se lăsau mai prejos. Pe vremea aceea n-au lipsit, în Irlanda, fapte cumplite, rodul sîngelui aristocratic. Prințul irlandez Shane O'Neill a fost un om înzestrat cu atîta generozitate de natură, încît din cînd în cînd trebuia să fie îngropat pînă la gît în maica lui pămîntul, în momentele în care era cuprins de dorințele cărnii. Totuși, baronii irlandezi, puși cu viclenie să se lupte între ei de către oamenii politici străini, n-au putut acționa niciodată de comun acord. S-au încrîncenat în lupte interne copilărești și au irosit în aceste războaie vitalitatea țării, în timp ce frații lor, de cealaltă parte a Canalului Sfîntul George, îl sileau pe regele Ioan să semneze Charta Magna (primul capitol al libertăților moderne) pe cîmpul de la Runnymede.

Valul de democrație care a străbătut Anglia pe timpul lui Simon de Montfort, întemeietorul Comunelor, și după aceea, pe timpul protectoratului lui Cromwell, nu mai avea forță cînd a ajuns la coastele Irlandei; și acum Irlanda (pămînt hărăzit de Dumnezeu să fie eterna caricatură a lumii serioase) e o țară aristocratică fără aristocrație. Descendenți ai vechilor regi (care sînt numiți pur și simplu pe numele lor de familie, fără vreun titlu anume) pot fi văzuți prin sălile de tribunal, cu perucă și togă, invocînd în favoarea clienților lor aceleași legi care i-au despuiat de titlurile lor regale. Bieți regi decăzuți, se comportă, chiar și în decadența lor, ca niște irlandezi lipsiți de simț practic. Nici nu le-a trecut prin cap să urmeze exemplul fraților lor englezi, care se află într-o situație asemănătoare, și să se ducă în miraculoasa Americă, pentru a cere mîna fetei vreunui alt rege, chiar dacă nu-i decît Regele Fardului ori Regele Cîrnaților.

Și la fel de greu de înțeles e motivul pentru care cetățeanul irlandez e reacționar și catolic, și de ce amestecă numele lui Cromwell cu cel al lui Satan cînd vrea să blesteme. Pentru irlandezi, Marele Protector al drepturilor civile e o bestie sălbatică, venită în Irlanda pentru a-și propaga doctrina prin foc și sabie. Irlandezii n-au uitat cum au fost prădate localitățile Drogheda și Waterford, nici grupurile de bărbați și femei urmărite pînă în cele mai îndepărtate insule de către puritani, care afirmau că vor ajunge « pînă în adîncurile oceanului ori ale infernului », și nici jurămîntul fals pe care englezii l-au prestat la piatra spartă din Limerick [1].

[1] Tratatul de la Limerick (1691) garanta Irlandei libertatea religioasă care-i fusese acordată de Carol al II-lea, dar opresiunea engleză asupra catolicilor irlandezi în secolul al XVIII-lea a fost cea mai rea din toată istoria Irlandei.

Cum ar putea să uite? Poate oare spinarea sclavului să uite biciul? Fapt cert e că guvernul englez a sporit valoarea morală a catolicismului combătîndu-l.

Acum domnia teroarei s-a terminat, datorită, în parte, permanentelor discursuri şi, în parte, violenţei feniene. Legile penale au fost revocate. În momentul de faţă, catolicii irlandezi pot să voteze, pot să fie funcţionari publici, pot să exercite comerţul sau diferite profesii liberale, pot să predea în şcoli publice, pot să ocupe un loc în Parlament, pot să posede pămînturi timp de mai mult de treizeci de ani, pot să ţină în grajd un cal care să valoreze mai mult de cinci lire şi pot să meargă la liturghie fără a risca să fie spînzuraţi, tîrîţi prin colbul drumului ori sfîrtecaţi de călău. Dar e atît de puţin timp de cînd aceste legi au fost abrogate, încît un membru naţionalist al Parlamentului (care încă trăieşte) a fost cîndva condamnat pentru înaltă trădare de un tribunal englez, urmînd să fie spînzurat, tîrît şi sfîrtecat de călău (care, în Anglia, e un funcţionar plătit, ales de şeful poliţiei dintre colegii săi mercenari, pentru merite deosebite în ceea ce priveşte zeul ori ingeniozitatea).

Poporul irlandez, care este în proporţie de nouăzeci la sută catolic, a încetat să contribuie la susţinerea Bisericii Protestante, care există numai pentru necesităţile spirituale ale cîtorva mii de colonizatori. În rezumat, vistieria engleză a pierdut bani, şi Biserica Catolică are o fiică mai mult. Cît priveşte sistemul de educaţie, putem spune că permite ca apele gîndirii moderne să pătrundă pînă la un anumit punct, şi foarte încet, în pămîntul nostru uscat. La vremea potrivită, se va produce poate renaşterea treptată a conştiinţei irlandeze şi poate că, după patru sau cinci secole de la Dieta din Worms, vom vedea cum un călugăr irlandez azvîrle rasa cît colo, fuge cu o călugăriţă şi proclamă în gura mare sfîrşitul acelui « absurd coerent » care se numeşte catolicism şi începutul acestui « absurd incoerent » care se numeşte protestantism.

Dar o Irlandă protestantă e de neînchipuit. Fără nici o îndoială, Irlanda a fost pînă în prezent cea mai credincioasă fiică a Bisericii Catolice. Poate că este singura ţară care i-a primit cu bunăvoinţă pe cei dintîi misionari şi care a trecut la noua

Fibula de aur, Clones, Monaghan (Epoca bronzului tîrziu)

doctrină fără să verse nici o picătură de sînge. În realitate, istoria eclesiastică a Irlandei este cu totul lipsită de martirologie, cum a afirmat episcopul din Cashel cu mîndrie, răspunzînd la batjocurile lui Giraldus Cambrensis. Timp de şase sau opt secole, a fost focarul spiritual al creştinătăţii. Fiii săi se duceau în toate ţările lumii pentru a predica Evanghelia, şi cărturarii interpretau şi renovau Sfintele Scripturi.

Credinţa lor n-a şovăit prea mult, cu excepţia unei tendinţe doctrinale la Nestorius, în veacul al V-lea, referitoare la uniunea ipostatică a celor două naturi ale lui Isus Hristos, unele diferenţe liturgice, lipsite de importanţă, apărute în aceeaşi epocă, cum ar fi forma tonsurii eclesiastice şi timpul sărbătoririi Paştelui şi, în sfîrşit,

încovoierea unor clerici ca urmare a presiunilor exercitate de reformatorii trimiși de Eduard al VII-lea. Dar, la aflarea primelor știri că Biserica e în primejdie, un adevărat roi de clerici irlandezi au plecat spre coastele Europei, unde s-au silit să creeze o puternică mișcare generală a catolicilor, cu scopul de a ține piept ereziei.

Sfîntul Scaun a răsplătit în felul său această credință. În primul rînd, printr-o bulă papală și un inel, Sfîntul Scaun a dăruit Irlanda lui Henric al II-lea al Angliei, iar mai tîrziu, sub pontificatul lui Grigore al XVIII-lea, cînd erezia protestantă și-a ridicat capul, a numit ca șef suprem al Irlandei pe un bastard al curții pontificale [1]. Cum e firesc, a fost doar un rege *in partibus infidelium*, dar gîndul Papei n-a fost din pricina aceasta mai puțin curtenitor. Pe de altă parte, obediența Irlandei e atît de absolută, încît n-ar scoate nici cel mai slab murmur de protest dacă mîine Papa, după ce a încredințat Irlanda unui englez și unui italian, ar dărui insula vreunui *hidalgo* de la curtea lui Alfonso [2], care ar fi momentan liber, din pricina vreunei imprevizibile complicații în Europa. Dar Sfîntul Scaun n-a fost atît de generos în ceasul conferirii onorurilor ecleziastice, și în pofida faptului că Irlanda a îmbogățit în timpurile vechi, cum am văzut, arhivele hagiografice, acest fapt n-a fost recunoscut la conciliile Vaticanului, și au trecut mai mult de patru sute de ani pînă a se ajunge la concluzia că s-ar cuveni să fie numit cardinal și un episcop irlandez.

La urma urmei, ce-a cîștigat Irlanda cu fidelitatea ei față de papalitate și cu infidelitatea față de coroana engleză? A cîștigat mult, dar nu pentru ea însăși. Printre scriitorii irlandezi care au adoptat limba engleză în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea și aproape că și-au uitat meleagurile natale întîlnim numele lui Berkeley, filosoful idealist; al lui Oliver Goldsmith, autorul *Vicarului din Wakefield;* doi faimoși dramaturgi, Richard Brinsley Sheridan și William Congreve, ale căror magistrale opere comice sînt admirate pînă astăzi pe sterilele scene ale Angliei moderne; Jonathan Swift, autorul *Călătoriilor lui Gulliver*, care împarte cu Rabelais cel mai puternic talent satiric din literatura mondială, și Edmund Burke, pe care pînă și englezii l-au calificat drept un Demostene modern și l-au considerat cel mai profund orator din cîți au vorbit vreodată în Camera Comunelor.

Chiar și astăzi, în pofida marilor obstacole pe care le are de trecut, Irlanda contribuie la ilustrarea gîndirii și artei engleze. În realitate, irlandezii nu sînt acei dezechilibrați și iremediabil idioți la care se referă editorialele ziarelor *Standard* și *Morning Post*, așa cum demonstrează numele celor mai mari trei traducători ai literaturii engleze: FitzGerald, traducător al operei *Rubaiyat* de poetul persan Omar Khayyam, Burton, traducător al capodoperelor arabe, și Cary, traducător

[1] Probabil că Joyce se referă la fiul nelegitim al papei Grigore, Giacomo Buoncompagno. În cronicile papale nu se face nici o referire la acest incident, și nu se știe de unde a obținut Joyce această informație.

[2] Alfonso al XIII-lea, regele Spaniei.

Clopot de bronz, Clogher, Donaghmore, comitatul Tyrone (sfîrșitul sec. al VIII-lea)

al *Divinei Comedii*. S-ar mai putea invoca numele altor irlandezi, cum ar fi Arthur Sullivan, decanul muzicii engleze moderne, Edward O'Connor, întemeietorul cartismului, romancierul George Moor, o rază intelectuală în Sahara falșilor scriitori spiritualiști, mesianici și detectiviști care bîntuie Anglia, precum și numele dublinezilor: paradoxalul și iconoclastul dramaturg George Bernard Shaw și preacunoscutul Oscar Wilde, fiul unei poete revoluționare.

În sfîrșit, în ceea ce privește problemele practice, această concepție peiorativă despre Irlanda e dezmințită de faptul că irlandezii, cînd se află în afara țării lor, în altă ambianță, se transformă foarte adesea în oameni respectabili. Împrejurările economice și intelectuale dominante în Irlanda nu permit dezvoltarea propriei sale individualități. Spiritul țării e slăbit de secole de lupte sterile și tratate neres-

Evangheliarul de la Dimma (*vellum*, datînd din secolul VIII): simboluri de evanghelişti

VIERSUL CIUTEI (The Deer's Cry) imn anonim cunoscut şi sub titlul de ***Patrick's Breastplate*** (Platoşa lui **Patrick) este unul dintre cele mai vechi monumente ale** literaturii **irlandeze scrise, contemporan cu epoca evangheliarelor de la Kells şi Dimma. Pentru frumuseţea lui aspră, reproducem** aici **acest** fragment **gaelic din secolul 8, tradus după versiunea engleză a lui Kuno Meyer.**

Astăzi mă scol din morţi / Prin darul cerului
Din aurul Soarelui / Argintul Lunii / Jarul focului / Pe săgeţile fulgerului / Aripa vîntului / Genunile mărilor / Dintre stîlpii pămîntului / Şi temeliile stîncii / Mă întorc la viaţă.

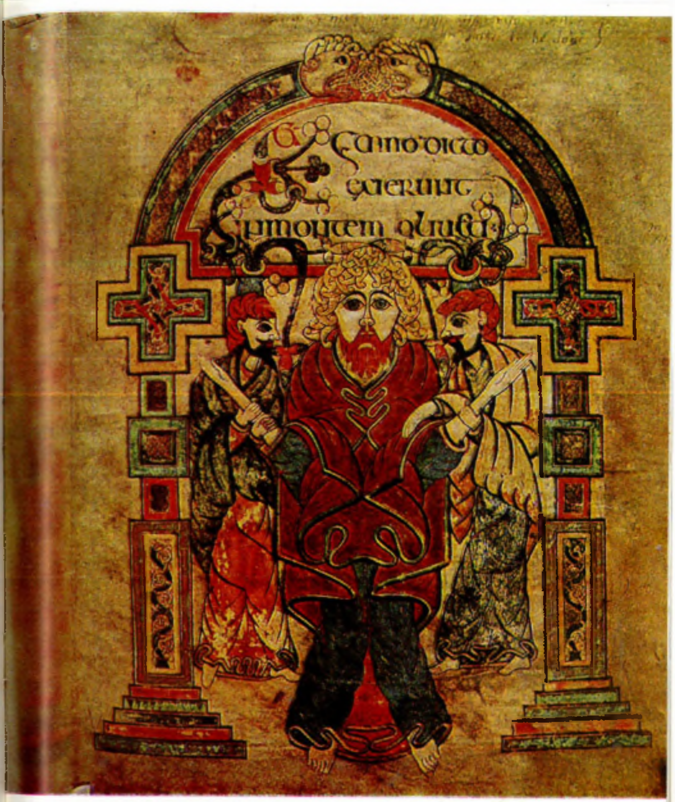
pectate, și inițiativa individuală e paralizată de influența și îndemnurile Bisericii, pe cînd corpul ei e încătușat de poliție, impozite și cazarme. Nici un irlandez care se respectă pe el însuși nu rămîne în Irlanda, ci fuge dintr-o țară asupra căreia s-a năpustit un Jupiter mînios.

De pe urma tratatului de la Limerick (1691) sau, mai bine zis, de pe vremea în care Anglia nu l-a respectat, dovedind rea credință, milioane de irlandezi și-au părăsit patria. Acestor fugari, căci nu altceva erau acum cîteva secole, li se spune « wild geese » (gîște sălbatice). S-au înrolat în toate unitățile militare străine ale puterilor europene — concret, ale Franței, Olandei și Spaniei — și au cîștigat pe nenumărate cîmpuri de luptă laurii victoriei pentru patriile lor de adopțiune. În America au găsit o altă patrie. În rîndurile americanilor rebeli se auzea vorbindu-se vechiul limbaj irlandez, și însuși Lordul Mountjoy a spus în anul 1784: « Din vina emigranților irlandezi am pierdut America. » În ziua de astăzi, în Statele Unite ale Americii trăiesc șaisprezece milioane de cetățeni de origine irlandeză, care constituie un bogat, puternic și harnic sector al țării. Poate că toate acestea vor putea demonstra că idealul renașterii Irlandei nu e întru totul o iluzie.

Dacă Irlanda a putut da, în slujba altor națiuni, oameni ca Tyndall, unul din puținii oameni de știință a cărui faimă a depășit domeniul specialității sale, ca marchizul de Dufferin, guvernator al Canadei și vicerege al Indiei, ca Charles Gavin Duffy și Hennessey, guvernatori coloniali, ca ducele de Tetuán, ajuns nu de mult ministru în Spania, ca Bryan, candidat la președinția Statelor Unite, ca mareșalul MacMahon, președinte al Republicii Franceze, ca Lordul Charles Beresford, virtual amiral-șef al flotei engleze, numit nu de mult comandant al Flotei Canalului, ca cei mai prestigioși trei generali ai armatei engleze — Lordul Wolseley, comandant-șef, Lordul Kitchener, biruitor în campania din Sudan și în momentul de față comandant-șef al armatei din India, și Lordul Roberts, învingător în Afganistan și în Africa de Sud — dacă Irlanda, spunem, a putut da atîtea talente în slujba străinilor, aceasta implică faptul că în împrejurările actuale din Irlanda nu se poate să nu existe ceva inhibitor, ceva despotic, ceva prohibitiv, de vreme ce fiii săi nu-și pot pune eforturile în slujba propriei lor patrii.

Fiindcă și în zilele noastre gîștele sălbatice continuă să părăsească Irlanda. În pofida populației sale mult împuținate, Irlanda pierde în fiecare an 60.000 de fii. Din 1850 pînă în zilele noastre, mai mult de 5.000.000 de irlandezi au emigrat în America, și nu e zi în care să nu sosească scrisori de la ei, în care își invită rudele și prietenii să facă același lucru. Bătrînii, neputincioșii, copiii și sărmanii rămîn în patria lor, unde dublul jug le încovoaie grumazul; preaplecat lîngă patul de suferință în care trupul sărman, anemic și aproape mort zace zguduit de dureri, dictatorii dau ordine, iar preoții dau ultima împărtășanie.

Este oare această țară hărăzită să-și recupereze într-o bună zi vechiul ei rang de Grecie a Nordului? Este oare mentalitatea celtică, la fel cu cea slavă, cu care seamănă în atîtea aspecte ale ei, hărăzită să îmbogățească conștiința civilă cu noi descoperiri și revelații? Ori poate că lumea celtică, cele cinci națiuni celtice pe care



Evangheliarul de la Kells: Prinderea lui Isus,
(enluminură pe *vellum*, jumătatea secolului al VIII-lea) ▶

națiuni mai puternice le-au deportat pe țărmurile apusene ale continentului, pe insulele cele mai îndepărtate ale Europei, vor fi pînă la urmă azvîrlite în ocean, după lungi secole de luptă? Nu sîntem decît amatori într-ale sociologiei și, prin urmare, prooroci de mîna a doua. Privim cu luare aminte măruntaiele animalului numit om și apoi mărturisim că nu vedem nimic în ele. Doar supraoamenii noștri pot să scrie istoria viitorului.

Ar fi interesant, chiar dacă depășim limitele pe care ni le-am fixat în seara aceasta, să vedem ce efecte ar produce asupra civilizației noastre renașterea acestui neam. Efectele economice ale apariției unei insule rivale în apropiere de Anglia, o insulă bilingvă, republicană, concentrată asupra ei înseși și întreprinzătoare, cu propria ei flotă comercială și proprii ei consuli în toate porturile lumii. Și efectele morale ale apariției artiștilor și gînditorilor irlandezi în vechea Europă, apariția acestor spirite stranii, niște entuziaști frigizi, needucați sub raport artistic și sexual, plini de idealism și incapabili să se lase tîrîți de el, spirite infantile, satirice și ingenioase, « irlandezii lipsiți de iubire », cum au fost numiți. Dar, așteptînd această renaștere, mărturisesc că nu văd utilitatea protestelor și trăncănelilor împotriva tiraniei engleze, cît timp tirania Romei ocupă palatul sufletului.

Nu slujesc la nimic, după părerea mea, invectivele amare la adrese jefuitorului englez, disprețul față de vasta civilizație anglo-saxonă, în pofida faptului că e aproape în întregime o civilizație materialistă, nici orgolioasele și goalele afirmații după care arta miniaturii din vechile cărți irlandeze, cum ar fi *Book of Kells*, *Yellow Book of Lecan*, *Book of the Dun Cow*, care datează din timpurile cînd Anglia era o țară necivilizată, e aproape la fel de veche ca arta chineză, și că Irlanda a fabricat și a exportat în Europa țesăturile ei timp de mai multe generații, înainte ca la Londra să fi ajuns primul flamand care i-a învățat pe englezi să coacă pîinea. Dacă aceste apeluri la trecut ar avea vreo valabilitate, atunci felahul din Cairo ar avea tot dreptul să refuze cu dispreț să care bagajele turiștilor englezi. Vechea Irlandă e la fel de moartă ca și vechiul Egipt. I s-a cîntat prohodul și s-a așezat lespedea pe mormîntul ei. Vechiul suflet național care timp de secole a vorbit prin gura unor vizionari fabuloși, a unor trubaduri rătăcitori, a unor poeți fideli familiei Stuart, a dispărut de pe fața pămîntului odată cu moartea lui James Clarence Mangan. Cu el s-a încheiat lunga tradiție a triplei ordini a vechilor barzi celtici ; astăzi alți barzi, însuflețiți de alte idealuri, au cuvîntul.

Un singur lucru văd limpede. De mult a sosit momentul ca Irlanda să termine odată cu atîtea frustrări. Dacă într-adevăr poate renaște, atunci să se trezească, ori, de nu, să-i acoperim capul și s-o lăsăm să se odihnească în pace în mormîntul ei. Oscar Wilde i-a spus odată unui prieten de-al meu : « Noi, irlandezii, n-am făcut nimic, dar sîntem cei mai mari palavragii din cîți au fost, de pe vremea grecilor pînă astăzi. » Dar, chiar dacă irlandezii sînt elocvenți, o revoluție nu se face cu vorbe și cu tratative. Irlanda a făcut pînă acum prea multe greșeli și a fost victima prea multor *malentendu*-uri. Dacă dorește într-adevăr să dea spectacolul pe care de atîta timp l-am așteptat, atunci de data aceasta să fie un spectacol întreg, complet și definitiv. Sfatul nostru către producătorii irlandezi este același pe care părinții noștri îl dădeau nu de mult. Grăbiți-vă ! Dar sînt sigur că cel puțin eu nu voi vedea ridicîndu-se cortina, fiindcă, atunci cînd se va petrece acest lucru, voi fi plecat pe ultimul meu drum.

În românește de
ANDREI IONESCU

Figurină de bronz (secolul XII).

Conceput în anii exilului său european, textul acestui eseu a fost redactat de Joyce direct în italiană, sub forma unei conferințe intitulată Irlanda Isola dei Santi e dei Savi, *prezentată în cadrul cursurilor Universității populare triestine, în aprilie 1907. Manuscrisul olograf al acestei prelegeri de tinerețe, numărînd 46 de file încărcate de foarte multe corecturi, se conservă astăzi la Biblioteca Universității Yale din SUA, în colecția Slocum.*

RAYMOND J. PORTER

« OGLINDA SPARTĂ »

JOYCE
și imaginea
IRLANDEI

Ce raport există între proza lui James Joyce, Irlanda de la începutul acestui secol și scriitorii irlandezi contemporani ai ultimelor decenii? Reflectă opera lui Joyce — în special *Oameni din Dublin*, *Portretul artistului în tinerețe* și *Ulysses* — o viziune a modului de viață irlandez așa cum doar un irlandez ar fi putut-o intui și scrie? Și, în sfîrșit, face opera joyceană parte dintr-o tradiție pe care un cititor și un scriitor irlandez sînt în măsură să o perceapă ca parte integrantă a moștenirii autohtone? Asemenea întrebări converg: este James Joyce un scriitor irlandez?
Există într-adevăr o problemă incitantă ridicată de acel element foarte specific făcînd ca literatura irlandeză scrisă în engleză să se deosebească de literatura engleză scrisă de irlandezi; după cum există și problema paralelă, ridicată de acele trăsături particulare întruchipînd calitatea propriu-zisă de scriitor irlandez, și fiecare din ele merită toată atenția. Dar elucidarea unor asemenea chestiuni teoretice cu referire la Joyce ar necesita un spațiu mult mai întins decît cel prezent și se cuvine amînată pentru alt prilej. Așadar, în loc să încep cu ceea ce ar fi trebuit să fie începutul, adică prin a spune cîte ceva despre Swift și Sheridan, Edgeworth și Carleton, Lover și Lever, Wilde și Shaw, sau prin a face trimiteri la Daniel Corkery despre « Literatura anglo-irlandeză »[1] și la Thomas Flangan despre « Caracteristicile romanului englez »[2] mă voi limita la cîteva referiri și citate dintr-o serie de critici și scriitori irlandezi contemporani preocupați de imaginea vieții irlandeze în proza lui James Joyce, și de locul acestui autor în tradiția literară irlandeză. Voi continua apoi cu problema esențială: felul în care proza lui Joyce reflectă mișcarea renașterii culturale irlandeze, « Irish Revival », la răscrucea de început a acestui veac. Mă voi mărgini la oglindirea acestei situații în două povestiri din *Oameni din Dublin* și în cîteva fragmente revelatoare din *Portretul artistului în tinerețe* și din *Ulysses*.

Poetul și criticul irlandez John Jordan mărturisea influența profundă pe care a avut-o asupra lui volumul *Oameni din Dublin*, citit la 15 ani, pe cînd era elev: « era cu neputință ca un copil normal să nu fie entuziasmat că-și regăsește propriul oraș, locul unde muncește și unde există, recreat și păstrat cu sfințenie într-o carte populată de ființe familiare, ale căror vorbe îi sînt tot atît de bine cunoscute ». *Oameni din Dublin*, spunea el, oglindea « însăși substanța vieții mele »[3]. Pentru nuvelistul și romancierul irlandez Aidan Higgins, *Portretul* și *Ulysses* au fost « marile revelații în propria mea literatură » și ele demonstrează că Joyce îi cunoștea pe irlandezi « mai bine decît aceștia se cunoșteau pe ei înșiși »[4]. Niall Montgomery, arhitect și comentator al operelor lui Joyce, ajungea la concluzia că Joyce a realizat « imaginea, expresia fidelă a vieții irlandezilor de la începutul veacului, așa încît opera lui este indiscutabil o parte importantă a moștenirii noastre culturale, a zestrei noastre, a celei mai de preț »[5].

O moștenire culturală și o tradiție literară (ea însăși parte a acestei moșteniri sînt într-adevăr elemente determinante pentru destinul unui scriitor. Thomas Kinsella (după părerea multora cel mai important poet irlandez contemporan în viață) — a scris rînduri elocvente și penetrante despre greutățile întîmpinate de scriitorul irlandez modern, confruntat cu problema de a scoate la lumină rădăcinile specific irlandeze ale sensibilității sale și de a închega, prin scrisul său, o verigă de legătură cu această zestre tradițională. Căci tradiția literară gaelică, acest vechi filon de o mare bogăție, se găsește de partea cealaltă a unei genuni adînci.

« De ce ajung oare atît de greu să stabilesc o legătură vie cu moștenirea propriului meu trecut? Alții au reușit... Poate datorită sentimentului că ar trebui să semnez un fel de pact cu limba irlandeză; să scriu în irlandeză iar nu în engleză. Acest lucru m-ar duce la izolarea de propriul meu prezent — ar însemna un abandon al limbii pe care o vorbesc de fapt de cînd mă știu, pentru a o înlocui cu alta, o limbă ce mi se pare pe cale de a se stinge. Ar însemna, totodată, să-mi asum cu bună știință îngustarea ariei de penetrație a limbii și scrisului meu: engleza, ori de cîte ori mă folosesc de ea, merge, prin auditoriul ei, mai departe decît irlandeza, cu care, oricum, nu m-aș putea descurca în toate împrejurările vieții mele »[6]

Sentimente asemănătoare trebuie să-l fi urmărit și pe Joyce la vremea uceniciei lui; cel puțin ele par să se desprindă ca atare din proza lui. Este indiscutabil că există într-adevăr prăpastia la care se referă Kinsella; ea este rodul cîtorva veacuri bune de eforturi ale englezilor de a « angliciza » Irlanda. Cu sau fără voia lui Joyce, găsim undeva, în primele pagini ale *Portretului*, imaginea izbitoare a unei Irlande care nu mai are aproape nimic gaelic în ea. Este vorba, de pildă, de momentul din ora de matematică a lui Stephen, la Clongowes Wood College, cînd profesorul iezuit își împarte elevii în două grupuri ce urmează a se întrece în rezolvarea de probleme. Sugestive sînt aici numele date celor două tabere adverse: « la să vedem cine iese învingător? Nu te lăsa, York ! Nu te lăsa, Lancaster ! »[7] Nimic irlandez în acest incident, lucru consemnat și de P. H. Pearse în 1912, atunci cînd ataca desfășurarea învățămîntului în Irlanda: « Practica aceasta englezească ce se numește învățămînt se bazează în Irlanda pe negarea națiunii irlandeze »[8]. Aveau și sporturile rolul lor în această negare națională și *Portretul* evocă școlarii jucînd cricket și rugby, nicidecum « hurling » (joc specific irlandez, asemănător hocheiului pe iarbă: N.T.) ori fotbal irlandez.

În anii studenției, Stephen, lucid, observă cu acuitate prăbușirea din sînul tradiției culturale a Irlandei. În vreme ce se întreține cu decanul despre estetică și despre cuvîntul *tundish* (pîlnie: N.T.), gîndurile nestăpînite ale lui Stephen, tot la Irlanda zboară: cum și-a pierdut ea, cu secole în urmă, limba ei proprie și cum a ajuns treptat să adopte limba engleză.

« Limba pe care o folosim noi doi acum este mai mult a lui decît a mea. Cît de diferit sună vorbele *cămin*, *Crist*, *bere*, *dascăl* în gura lui și în gura mea ! Nu-s în stare să rostesc ori să scriu aceste cuvinte fără o anume neliniște a spiritului. Limba lui, atît de cunoscută și în același timp atît de străină mie, va fi totdeauna pentru mine un grai dobîndit tîrziu și cu greu. N-am construit eu și nici măcar nu am

acceptat vorbele acestei limbi. Vocea mea nu face decît să le țină în frîu. Iar sufletul meu se frămîntă în umbra acestui grai al lui » (p. 189).

În povestirea « Cei morți », Gabriel Conroy, mai puțin sigur pe el decît Dedalus, preferă să-și țină gîndurile departe de limba irlandeză. Ea i se pare a fi un semn de inferioritate socială și culturală. Așa că, atunci cînd Molly Ivors îi reproșează sîcîitor că, în loc să-și petreacă vacanța în vestul Irlandei, preferă Europa continentală și că preferă studiul limbilor europene în loc să se ocupe de limba gaelică, replica lui Gabriel este, « Nu-i limba mea, irlandeza »[9].

O evocare mai umoristă a situației lingvistice irlandeze, făcută totuși cu seriozitate, găsim în primul capitol din *Ulysses*, unde apare o bătrînă lăptăreasă, imagine alegorică a Irlandei, în fond o adaptare a unui foarte vechi procedeu din literatura irlandeză (atît gaelică cît și engleză); autorul îl va pune pe Haines — vizitatorul englez — să i se adreseze, tocmai ei, în limba irlandeză. Iată și reacția femeii: « Nu cumva îmi vorbiți pe franțuzește, domnule? Mi-e rușine să vă mărturisesc că eu una nu pricep o iotă. Am auzit însă, de la ăi de-o știu, că-i o limbă cum nu mai e alta »[10].

Urmărind să schimbe în bine această stare de lucruri, pentru a reînnoi legătura dintre irlandezi și moștenirea lor — limbă, literatură, istorie, muzică, folclor, legende, mituri și sporturi — ,în ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea luaseră ființă organizații ca Liga Gaelică și Asociația Gaelică de Atletism. Pe lîngă aceste două grupuri bine cunoscute, nenumărate altele, avînd în esență același scop, au apărut, fie tot atunci, fie la începutul veacului nostru: Societatea Tinerei Irlande, Clubul contemporan, Societatea Pan-Celtică, Societatea Literară Celtică, și, cum era de așteptat, Societatea Literară Națională Irlandeză, care întreținea legături cu Societatea Literară Irlandeză din Londra. Să adăugăm la toate acestea numeroasele trupe de actori, inclusiv aceea ce mai tîrziu a devenit trupa Abbey Theatre; nenumăratele manuale, traduceri, reviste și ziare; și, de asemenea, strădania unor scriitori ca Yeats, Lady Gregory și George Russell de a crea o literatură specifică irlandeză, scrisă în limba engleză —, și nu ne va fi greu să înțelegem de ce umbla zvonul după care Edward Martin i-ar fi adresat lui George Moore un mesaj cum că «sceptrul inteligenței» își schimbase locul de reședință, de la Londra la Dublin[11].

Cu toate acestea, asemenea inițiative nu l-au stimulat pe Joyce și nu i-au putut înflăcăra imaginația, nici lui, nici eroului închipuit de el, Stephen Dedalus. Deși Joyce și-a petrecut un număr nespus mai mare de ore (decît acea unică lecție a lui Stephen), studiind limba gaelică și, deși se poate cu certitudine afirma că ajunsese în cele din urmă la o « modestă cunoaștere » a ei[12], nu putem ignora faptul că, exceptînd cîteva pasaje, limba gaelică, așa cum apare în operele lui Joyce, este « primitivă și banală » și nu rareori gramatical incorectă (Idib. p. IX). Puțina irlandeză cunoscută de Joyce a fost utilizată de el în frînturi nesemnificative, ca și alte sute de alte frînturi și date spicuite de scriitor dintr-un șir nesfîrșit de surse: toate acestea s-au aglomerat, țesute în alcătuirea plănuită de el. Oricît de tare ne-am strădui, nu vom afla în el un adept entuziast al redeșteptării limbii irlandeze. Dovadă și scrisoarea pe care o trimitea fratelui său, Stanislaus, la 6 noiembrie 1906: « Dacă programul irlandez n-ar insista atît asupra limbii irlandeze, poate că m-aș putea și eu considera naționalist »[13]

Portretul menționează că, pe cînd Stephen se afla la Belvedere College, « începuse să se facă simțită mișcarea de renaștere națională » și « o voce nouă îi poruncise astfel să fie credincios patriei, să ajute decăzutei sale limbi și tradiții să reînvie » (p. 84). Vocea aceea însă « sună în deșert », așa încît Stephen nu se lasă implicat în nici un fel. Mai tîrziu, la universitate, Davin, naționalist dăruit cu trup și suflet renașterii limbii irlandeze îl îndeamnă insistent pe Stephen să se alăture mișcării, dar Stephen refuză: « Strămoșii mei și-au lăsat deoparte limba lor pentru a se lega de alta. . . Doar nu-ți închipui că am de gînd să plătesc cu viața și cu ființa mea datoriile în care s-au vîrît ei?. . . Naționalitate, limbă, religie. Eu n-am de gînd să mă las prins în plasa lor » (p. 203).

În ciuda faptului că atît Joyce cît și personajul său, Stephen, refuză să ia parte la « Irish Revival », această redeșteptare la viață a limbii și culturii vechi irlandeze, ca și personajele ce-i sînt asociate, nu sînt întotdeauna însoțite în roman de o aură negativă. Dar exemplele contrarii nu sînt puține. Cititorului îi vine în minte « cetățeanul » șovin din *Ulysses*, ori vorbele inteligent persiflante ale lui Mulligan: « Uite-așa ne explică ei. . . Un text de cinci rînduri, după care vin zece pagini de note ca să arate cum e cu oamenii din Dundrum și ce lucru de nimic sînt ei. Text tipărit de « Surorile Destinului » în anul marii vijelii » (p. 12—13). La fel de prompt ne amintim și de hrăpăreața, parvenita doamnă Kearney din « O mamă », ca și de colegii lui Stephen, studenții care au fluierat batjocoritor la spectacolul cu piesa lui Yeats, *Contesa Cathleen*, în *Portretul artistului* (p. 226). Pe de altă parte, însă, în « Cei morți », Molly Ivors, ca și tot ținutul de vest al Irlandei, legat direct de limba irlandeză, apar ca forțe pozitive, iar în *Portret* Davin este și el o prezență atrăgătoare și atașantă, singurul personaj, de altfel, care e în stare să înmoaie reticența și răceala lui Stephen.

Sînt cititori care i-au atribuit d-rei Ivors rolul odios de ființă peste măsură de încrîncenată, îngustă la minte și total lipsită de umor, cînd era vorba să apere mișcarea pentru o Irlandă irlandeză. A o interpreta astfel înseamnă de fapt a răstălmăci textul; procedînd astfel, am trece cu vederea un număr însemnat de dovezi ce lasă să se întrevadă o realitate aproape contrară. Adevărul este că, după încrîncenarea slujnicei Lily, după inepțiile domnului Browne, după acreala mătușii Kate și după ce o tot vedem pe Mary Jane, ba cîntînd la pian, ba îmbujorîndu-se toată, d-ra Ivors pătrunde în narațiune cu prospețimea unei adieri de vînt. Amestecată în tot ce se petrece, vioaie și gata să-i pună și pe ceilalți în mișcare, și în același timp hărțuindu-i în joacă, ea este, în fond, o ființă agreabilă și plină de viață.

Gabriel Conroy, obișnuit să prezideze cu un aer proteguitor balurile anuale ale domnișoarelor Morkan, își pierde pur și simplu cumpătul la auzul provocărilor directe și fără ascunzișuri, rostite la adresa lui de Molly Ivors. La început, îngaimă ceva « fără vlagă » (p. 188), apoi replica lui este dată « cu stînjeneală » (p. 189); schimbul de vorbe dintre cei doi este o « corvoadă din cauza căreia fruntea bărbatului devenea din ce în ce mai stacojie ». O asemenea reacție și-ar afla justificarea doar în cazul în care Gabriel s-ar trezi încolțit de cascada verbală a unei ființe plictisitoare și lipsite de sensibilitate, care ar fi ferm hotărîtă să-și impună punctul de vedere celor ce o ascultă, și care ar ține morțiș să-l pună în mare încurcătură pe « necredincios ».

Dar Molly Ivors e departe de a fi astfel. Textul ne dezvăluie că, în ciuda faptului că-l sîcîie pe Gabriel numindu-l « Britton din vest », ca urmare a recenziilor pe care le scrie pentru cotidianul pro-englez «Daily Express» (Joyce însuși a contribuit cu o serie de recenzii la acest ziar), replica ei la fraza lui fără vlagă ce urmase unei asemenea acuzații, este dată pe un ton « blînd prietenos » și ea adaugă chiar drept comentariu că recenta lui recenzie la poezia lui Browning i-a plăcut « nespus » (p. 188). Faptul că s-a devotat mișcării de redeșteptare a Irlandei nu i-a împietrit inima și nu a privat-o de căldura ei omenească. Dansînd cu Gabriel, îi « strînge cu căldură mîna » (p. 188); și cînd îi cere să vină și el într-o excursie, vara, în insulele Aran, « mîna ei se oprește pe brațul lui într-o dornică așteptare » (p. 189). Abia cînd Gabriel anunță arțăgos « Sînt sătul, sătul pînă-n gît de patria mea ! »,

o vedem pe d-ra Ivors oarecum iritată: « Dar de ce?. . . Cred şi eu, n-ai ce răspuns să dai » (p. 190). În vreme ce Gabriel reacţionează la afirmaţia din urmă cu evidentă « agitaţie », Molly îşi recapătă cît ai clipi din ochi buna dispoziţie; aşa că, atunci cînd cei doi sînt din nou puşi faţă-n faţă de cadrilul pe care-l dansează, Gabriel « o simte strîngîndu-i mîna cu putere ».

Molly Ivors îmi apare ca o fiinţă energică, o forţă dătătoare de viaţă. Aceleaşi calităţi par să fie întruchipate şi de un întreg peisaj, ţinutul de apus al Irlandei, mai cu seamă zona Gaeltacht unde se vorbeşte irlandeza. « Fata din Anghrim », Michael Furey, soţia lui Gabriel, Gretta — patima, cu alte cuvinte — sînt asociate cu acele ţinuturi, şi această patimă este exact ceea ce lipseşte din viaţa lui Gabriel. Îşi dă şi el seama de acest lucru în cele din urmă şi recunoaşte că « îi venise şi lui vremea să purceadă la drum înspre apus » (p. 223). Aşa cum ne spune şi Richard Ellmann, această propoziţie face dovada existenţei reale a « vestului, ţinutul acela primitiv, intelectual neformat şi năvalnic, de care, mai înainte, Gabriel se simţise înstrăinat » [14].

În *Portret*, Davin este şi el pus în legătură cu « Irish Revival » şi cu ţinuturile rurale ale Irlandei, deşi nu chiar cu vestul ei. Stephen se simte atras de « studentul ţăran », nu însă şi de mişcarea la care acesta a aderat. Dintre toţi studenţii universităţii, doar Davin îi spune lui Stephen « Stevie » — ceilalţi i se adresează mai ceremonios, zicîndu-i « Dedalus » — şi această « prescurtare a numelui lui de botez, venind de la prietenul lui, amintindu-i în fapt de-ai lui de acasă, îi făcuse lui Stephen o plăcere nespusă ». . . (p. 180). Şi totuşi, în ciuda faptului că îl încîntă la Davin « înnăscuta şi tăcuta lui atenţie curtenitoare, ori folosirea cîte unui bizar anglicism mai vechi, ori chiar adînca bucurie stîrnită în el de orice fel de necomplicată pricepere fizică », lui Stephen îi provoacă în acelaşi timp repulsie « vulgaritatea inteligenţei, lipsa de sensibilitate, alba încremenire de spaimă în privire, acea spaimă a sufletului dintr-un sat irlandez unde se moare de foame şi în care clopotul ce vesteşte stingerea focurilor rămîne încă o teamă de fiecare seară ». (pp. 180—81)

În esenţă, Davin întruchipează o anume latură a vieţii irlandeze, ale cărei « ascunzişuri » (p. 181) Stephen nu le poate descoperi. La fel, lui Stephen îi sînt cu totul străine cultul personajului pentru « întristata legendă a Irlandei », atitudinea lui faţă de mitul irlandez şi religia romano-catolică — o atitudine de « sclav credincios şi cam greu de cap ». Tînărul Dedalus cel « dornic de a cerceta cu gîndul » este dezamăgit de o anume « reticenţă în vorbă şi faptă » pe care o observă în prietenul lui de la ţară, reticenţă care, celui ce se visează creator, îi sugerează asuprire, spaimă, supuşenie. Se prea poate ca Stephen să aibă dreptate aici, întrucît mai tîrziu, în timpul unei discuţii între cei doi prieteni, pe tema refuzului lui Stephen de a intra în rîndurile mişcării naţionale, Davin afirmă calm, însă neclintit: « Dar patria e mai presus de orice. Irlanda înainte de toate, Stevie. Poet ori mistic poţi fi numai după aceea » (p. 203). Stephen nu poate gîndi în acest fel, cum n-a putut nici James Joyce, cu toate că, se ştie, patria şi-a iubit-o.

În povestirea « O mamă » mai găsim şi alte aspecte ale mişcării de redeşteptare naţională pe care Joyce nu le putea accepta. Scrisă în a doua parte a anului 1905, înainte de « Cei Morţi », dar şi de *Portret*, această povestire are accente mai critice încă, atunci cînd se referă la « Irish Revival ». Joyce demască aici, cu usturătoare ironie, dorinţa nesăţioasă de parvenire a unora dintre militanţi, lipsa de competenţă şi de conştiinţă profesională a celor ce interpretau şi organizau manifestările artistice, starea de sărăcie culturală a publicului din Dublin, şi faptul că irlandezii se arătau oricînd dispuşi să accepte mediocritatea şi nereuşitele artistice. Imaginea este oarecum exagerată, nedreaptă chiar, dar nu putem susţine că ar fi total neadevărată.

Doamna Kearney, mama din titlu, este principala ţintă a atacului lansat de Joyce împotriva parvenitismului social şi a lipsei de sinceritate caracterizînd pe unii dintre adepţii mişcării naţionale. Convinsă de superioritatea ei culturală şi socială, şi pusă să-şi căpătuiască familia printre oamenii onorabili ai Dublinului, ea profită de prilejul oferit tocmai de această redeşteptare irlandeză. Întîmplarea face ca fiica ei, asemeni fiicei lui Houlihan să poarte numele de Kathleen; părinţii îi dau un profesor care s-o înveţe irlandeza, şi astfel familia Kearney se alătură mişcării de « renaştere a limbii ». Un amănunt semnificativ despre felul cum folosesc irlandeza membrii acestei familii, strecoară Joyce atunci cînd evocă participarea lor, în « duminicile speciale », la slujbele care se ţin în marea biserică ce ţine loc de catedrală: după aceea, ei se adună într-un colţ, împreună cu alţi prieteni naţionalişti, şi stau la taclale: dar singurul cuvînt pe care aceşti entuziaşti militanţi îl ştiu rosti în irlandeză este un scurt « la revedere » (p. 138). Practica există şi astăzi, fiind un obicei inveterat în Irlanda. Multe discursuri politice au citit şi auzit irlandezii, fiecare autor începînd şi încheind cu cîte o expresie gaelică, deşi, în rest, nici unul dintre ei nu ştie o boabă de irlandeză.

Eforturile doamnei Kearney sînt încununate cu succes atunci cînd Kathleen este recunoscută drept « adepta redeşteptării limbii irlandeze » şi ea reuşeşte să încheie un contract de acompaniator pentru concerte finanţate, mai mult cu scop de reclamă, de Societatea *Abu Eire*. Succesul acesta este desigur doar nominal, fiindcă, în finalul povestirii, se vede foarte clar că doamna Kearney n-are nici cea mai vagă intenţie de a milita pentru păstrarea şi creşterea moştenirii irlandeze. Pînă una alta însă, apropiindu-se de demascarea finală, Joyce şfichiuieşte ironic pe organizatorii, interpreţii şi publicul acestor concerte.

. . . «O mamă» echivalează cu o stigmatizare a modului de viaţă irlandez şi multe alte povestiri din volumul *Oameni din Dublin* sînt scrise cu o intenţie asemănătoare. Pe cînd lucra încă la terminarea volumului, Joyce însuşi mărturisea aceasta într-o scrisoare către fratele său Stanislaus, din 25 septembrie 1906: « Uneori, cînd mă gîndesc la Irlanda, am impresia că am fost mai aspru decît trebuia. N-am arătat (cel puţin nu în *Oameni din Dublin*) nimic din farmecul oraşului. . . N-am evocat insularitatea lui candidă, ospitalitatea locului » (*Letters, II:* 166). Ceva din acest farmec a strecurat Joyce în « Cei Morţi », povestire pe care a început-o în primăvara lui 1907. Paradoxal, deşi găseşte un « farmec » în « insularitatea candidă » a Dublinului, tocmai această calitate a oraşului l-a determinat să părăsească Irlanda pentru a trăi şi a-şi compune opera în Europa continentală.

Pentru Joyce, « Irish Revival » reprezenta o manifestare de insularitate a Irlandei, şi el nu se putea resemna să accepte a fi parte dintr-o direcţie literară, privind înapoi, către trecut. Joyce nu ignora trecutul ţării sale şi nu intenţiona cîtuşi de puţin să-şi renege moştenirea irlandeză: « Irlanda este ceea ce este. . . şi iată de ce eu însumi sînt ceea ce sînt, datorită raporturilor trecute şi prezente dintre Anglia şi Irlanda » [15], îi spunea el lui Frank Budgen în 1919. El, însă, refuza să se întoarcă în trecut. Aşa cum scrie Thomas Kinsella, Joyce era dispus « să respingă (de fapt să primească) întreaga tradiţie în starea în care o găsise, zăcînd într-o tăcere buimacă, tămăduindu-şi încă rănile şi revenind încet la viaţă, după stingerea vechei limbi irlandeze » (Kinsella, p. 114).

Locuind în Europa continentală, Joyce şi-a scris întreaga operă cu gîndul la Irlanda. În acea «oglindă bine lustruită[16]—oglinda spartă a unei slujnice» (*Ulysses*, p. 6), el a creat astfel o imagine a Irlandei *moderne*, o imagine în care ceea ce fusese local reînvie, o dată pentru totdeauna universalizat. Această imagine şi această înfăp-

tuire au sporit cu valori noi nu numai literatura universală — dar și literatura Irlandei. Într-adevăr, pentru scriitorul irlandez de azi, « Joyce este adevăratul părinte. . . el reprezintă această tradiție irlandeză cu înfățișarea ei de acum, întremată și tămăduită, sau pe cale de tămăduire, de pe urma străvechilor ei mutilări» (Kinsella, p. 115).

În românește de LIDIA VIANU

Detaliu din crosa din argint aurit de la Lislaughtin (sec. XV)

Mînerul unei săbii din bronz, Ballyshannon Bay, Donegal (perioada La Tène, secolul I î.e.n.) ▶

---

[1] Daniel Corkery, *Synge and Anglo-Irish Literature*. Cork, Mercier Press, 1966 ; pp. 1—27.

[2] Thomas Flanagan, *The Irish Novelists*, 1800—1850, New York and London : Columbia University Press, 1958 ; pp. 35—50.

[3] John Jordan, « Joyce without Fears : A Personal Journey », *A Bash in the Tunnel: James Joyce by the Irish*, ed. John Ryan ; London, Clifton Books, 1970, pp. 136—137.

[4] Aidan Higgins, « Tired Lines or Tales My Mother Told Me », *A Bash in the Tunnel*, p. 59.

[5] Niall Montgomery, « A Context for Mr. Joyce's Work », *The Celtic Master*, ed. Maurice Harmon, Dublin, Dolmen Press, 1969 ; p. 11.

[6] Thomas Kinsella, « Irish Literature — Continuity of the Tradition », *Poetry Ireland*, 7, 8, Spring, 1968 : 110—11.

[7] James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, New York, Viking Press, 1964, p. 12 (Toate citatele din *Portret* sînt luate din această ediție și apar în text între paranteze).

[8] P. H. Pearse, « The Murder Machine », *Political Writings and Speeches*, Dublin, Talbot Press Ltd., 1952, p. 16.

[9] James Joyce, «The Dead», *Dubliners*, ed. Robert Scholes and A. Walton Litz, New York : Viking Press, 1969, p. 189. (Toate citatele din *Dubliners* sînt luate din această ediție și apar în text între paranteze).

[10] James Joyce, *Ulysses*, New York : Modern Library, 1961, p. 14. (Toate citatele din *Ulysses* sînt luate din această ediție și apar în text între paranteze).

[11] George Moore, *Hail and Farewell: Ave*, London : William Heinemann Ltd., 1947, p. 72.

[12] Brendan O Hehir, *A Gaelic Lexicon for « Finnegans Wake »*, Berkeley and Los Angeles, Calif. : University of California Press, 1967, p. VII.

[13] *Letters of James Joyce*, vol. 2, ed. Richard Ellmann, New York : Viking Press, 1966 : 187.

[14] Richard Ellmann, *James Joyce*, New York : Oxford University Press, 1959, p. 258.

[15] Scrisoare către Grant Richards, 23 iunie 1906, *Letters of James Joyce*, vol. I, ed. Stuart Gilbert, New York: Viking Press, 1957 ; 64.

[16] Frank Budgen, *James Joyce and the Making of « Ulysses »*, Bloomington, Ind., Indiana University Press, 1960, p. 152.

Placă din bronz înfățișînd Calvarul
(secolele X—XII), Clonmacnoise, Offaly

ULYSSES
inepuizabilul

ION IANOȘI

Momentul «Ulysses» în cultura europeană

Experimentul paradoxal la care mă gîndesc este acela de a nu mă referi aproape deloc, în chip direct și detailat, la Joyce și la celebrul său roman, lăsînd totul în seama unei configurări mediate printr-un sistem de relații, în miezul căruia să poată fi mental imaginat *Ulise*, măcar cu o parte din caracteristicile sale înnoitoare. Dacă acestea au caracterizat într-adevăr epoca, sau măcar retrospectiv au fost ca atare identificate, atunci selecționarea *altor* cîtorva fapte și tendințe neîntîmplătoare din respectiva epocă va putea servi unei indirecte puneri în evidență a *acestei* contribuții și a unei tipicități pe care ea a știut s-o dobîndească chiar în individualitatea și irepetabilitatea ei. Ipoteza urmată este cea a unor similitudini de structură, în virtutea cărora fenomenele culturale se explicitează reciproc sau în complementaritate. Este vorba de o anumită evidență a izomorfismelor spirituale, activizate pentru a fi metodologic relevante. Mai simplu spus, va trebui păstrat în memorie *Ulise*, în timp ce în aparență *nu* va fi vorba de el; și, dacă referirile de dincolo de el vor fi bine selectate, atunci el nu va putea să nu reapară explicit în memorie . . .

Din lucrările Simpozionului de la Universitatea din București, 1982

Biblioteca Digitală a Revistelor Independente din România

« Momentul *Ulise* » e precis localizabil ca nucleu temporal: anul apariției sale — 1922. Dacă însă avem în vedere nu un moment cu zgîrcenie circumscris, ci unul lărgit pînă la coincidența lui cu o întreagă epocă și cu starea sa de spirit specifică, ne vom referi la un răstimp mai cuprinzător, care, la un « capăt », să surprindă anii din timpul și de după primul război mondial, iar la celălalt să se extindă asupra întreg deceniului al treilea, de-abia inaugurat.

Ulise a fost cîteodată comparat cu *Muntele vrăjit*, apărut doi ani mai tîrziu. Thoman Mann ca și comentatori de-ai lui au încercat sentimentul înrudirii, sugerînd totodată deosebirea, potrivit căreia *Muntele vrăjit* mai degrabă ar închide o epocă, în timp ce cartea lui Joyce în mult mai mare măsură ar deschide o alta. Diferența e relativă și oricînd amendabilă. S-ar putea invoca mărturisita continuitate de mai multe milenii ce se situează la temeiul discontinuităților relevate de Joyce. Prezența dominatoare a ultimelor a fost totuși recunoscută, în chip spontan și apoi analitic. *Ulise* a fost receptat ca un fruct cultural tîrziu și totodată ca o prevestire estetică insolită. Era imposibil de neglijat dimensiunea din urmă, acel accentuat radicalism al său, care îi definea și căutările, de la cele filosofice pînă la cele stilistice; și care și mult mai tîrziu avea să mai alimenteze o seamă de suspiciuni față de ea — puncte de vedere dogmatice despre un pretins joc gratuit cu forme goale, dacă nu chiar de-a dreptul maladive etc. Am putea, cu măsura cuvenită, subscrie ideii doar sugerată de Thomas Mann și dezvoltată de unii exegeți de mai tîrziu potrivit căreia începutul deceniului al treilea și chiar întreaga etapă care se va dovedi « interbelică », se lasă recunoscute și îmbrățișate în *Muntele vrăjit* și în *Ulise* precum în brațele unei specifice « balanțe ».

Să rememorăm însă măcar cîteva apariții paralele ale aceluiași an 1922. De atunci datează un mare roman al nostru, *Pădurea spînzuraților*. Este cartea în care Rebreanu a prelucrat și el experienta dureroasă a războiului, cu răsfrîngeri particulare. Anii de după război se caracterizau printr-o dinamică ambivalentă și chiar prin ambiguitate. Pe de o parte sînt ani de încredere neoromantică în nemăsuratele renasteri și însănătoșiri (o stare de spirit diagnosticată cu acuitate de către N. Steinhardt în recenta sa carte despre poezia lui Geo Bogza) . Pe de altă parte sînt ani în care speranțele se mai și subțiază sau se prăbușesc de-a dreptul în vîltoarea unor evenimente rău prevestitoare. Cu doi ani în urmă se consumase înscenarea judiciară care a dus la executarea lui Sacco și a lui Vanzetti. Acum, în 1922, are loc « Marșul asupra Romei » și instaurarea primei dictaturi fasciste de către Mussolini. Primilor ani postbelici, plini de încredere socială și socialistă, le urmează ani de prăbușire a frumoaselor iluzii și de confruntare cu mereu mai dramatice situații istorice. Unii încep să le recepteze cu deznădejde, ca semn al incorijibilității speciei umane, incapabilă de a învăța ceva chiar și din teribile încercări abătute asupra ei. O seamă de intelectuali, printre ei nu puțini dintre cei care au împărtășit fostele entuziasme, preferă felurite forme de refugiu dintr-o imediatitate sumbră, sau forme compensatoare față de o istorie ajunsă profund nemulțumitoare. Deceniul al treilea este unul al feluritelor replieri sociologice și estetice, unul în care se experimentează poziții artistice variate, inclusiv cîteva pe cît de radicale în plan formal, tot pe atît de îndepărtate de confruntările sociale nemijlocite. Aparenta neutralitate în alte planuri decît cele precumpănitor artistice va trebui să se transfigureze, din pricina unor evenimente extreme ale deceniului al patrulea, în complementare și plenare angajări. Deocamdată însă revoluțiile artistice păreau că-și sînt încă suficiente lor însele și că pot garanta împlinirea compensatoare a tuturor neîmplinirilor de altă natură. Tot în 1922, Alban Berg încheie opera sa *Wozzeck*, iar Schönberg i se confesează unui elev al său: « Am făcut o descoperire care va asigura preponderența muzicii germane timp de o sută de ani. Această descoperire este metoda care permite compunerea cu douăsprezece sunete ». Este vorba de dodecafonismul, căruia tot Thomas Mann îi va corela în *Doctor Faustus* criza lui Adrian Leverkühn și implicit criza unei întregi culturi îmbătrînite și doar părelnic reactivate prin asemenea impulsuri formale; punct de vedere critic la adresa unor « modernisme », în consens cu acel mai înainte amintit relativ « tradiționalism » al său, devenit și mai evident în raportarea sa la Schönberg sau la interpretarea acestuia de către Adorno — punct de vedere uneori poate excesiv de prudent în raport cu unele înnoiri culturale, dar fortificîndu-i imunitatea față de inacceptabile, într-adevăr, filosofii, sociologii sau politici ale timpului.

Fără a înainta însă pînă atît de departe cu diagnosticul unor situații din ce în ce mai contradictorii, să ne mulțumim să constatăm încrederea manifestată de către mulți creatori de seamă, la începutul deceniului al treilea și apoi pe tot parcursul lui, în ceea ce am putea numi *limbaje înnoitoare sau înnoirea prin limbaj* — considerate de ei ca nucleu al unei strategii pe care am indica-o compensatoare în raport cu toate cele neîmplinite sau de neîmplinit, dar care, raportată la propriul ei domeniu delimitat (nu neapărat și limitat sau limitator) se revendica a fi radicală sau se recunoștea chiar revoluționară. 1922 mai este și anul cărții lui Bergson, *Durata și simultaneitatea*, urmare a îndelungatelor sale convorbiri cu Einstein. Or, dacă în legătură cu intuitivismul lui Bergson se mai putea pune la îndoială radicalismul, el nu mai avea cum fi contestat în raport cu teoria einsteiniană a relativității . . .

Cu simplu titlu orientativ, să transcriem numele cîtorva dintre promotorii artelor. În muzică epoca este marcată de Stravinsky, Prokofiev, Honegger, Hindemith, Milhaud, Schönberg, Bartók, Kodály, Janacek, Webern, Ravel. În plastică s-au succedat, în valuri, expresionismul, futurismul, cubismul, aducînd în prim plan pe un Picasso, Braque, Juan Gris, Fernand Léger, Picabia, Delauney, Duchamp, sau comentariile lui Apollinaire despre unii dintre ei. Un alt comentator inspirat, Ortega y Gasset observă în 1924 relațiile picturii lui Picasso și Braque cu metoda reducției eidetice din filosofia fenomenologică a lui Husserl și a adepților lui. După afinitatea electivă resimțită de Bergson pentru Einstein, iată cum se afirmă acum un alt paralelism, de substanță similară, între cubism și fenomenologie. În literatură numai cîteva dintre aparițiile semnificative ale deceniului ar fi: *Sonetele către Orfeu* și *Elegiile duineze* ale lui Rilke, din 1923; *Anabasis* de Saint-John Perse și *Armata de cavalerie* a lui Babel, din 1924; *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf și *Procesul* de Kafka, din 1925; *America*, de același, și primul volum din *Viața lui Klim Samghin* de Gorki, din 1927; *Indiferenții* lui Moravia, din 1929; *Joc secund* al lui Ion Barbu, sau *Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război* de Camil Petrescu, din 1930.

Aproape fiecare dintre aceste semnificative apariții muzicale, plastice, literare evidențiază cîteva măcar tendințe, comparabile cu cele aduse de Joyce la strălucire. De la surprinzătoare similitudini dintre Leopold Bloom și Klim Samghin, în plan tematic dar și sociologic (dacă nu și din punctul de vedere al atitudinii celor doi autori față de personajele lor, personaj involuntar dar neîntîmplător atît de înrudite biografic), ajungem la asemănări cu alte opere în privința structurii și structurării comunicaționale specifice. Dacă n-ar fi să reținem, în acest din urmă sens, decît straniul amestec între destrucție și reconstrucție formală, între un act demolator și altul recuceritor în limbă și prin limbaje, și tot ar fi suficient pentru a intui adînci comunități, măcar tendențiale.

Ele nu se reduc însă, fapt și mai important, la domeniul artelor, ci se extind asupra unor cuceriri—paralele nu doar temporal ci și spiritual—într-o mai ascunsă dar detectabilă zonă de spiritualitate, din filosofie, psihologie, logică, matematică și chiar fizică.

© Asociatia Ziaristilor Independenti din România

Să pornim de la rolul iradiant, o vreme, al diferitelor școli vieneze, confruntate și ele cu problematica disoluției și a nevoii de restructurare, problematică transpunînd impulsuri de proveniență evident socială în relativ autonomizate căutări ideatice și formale. Ne găsim față în față cu cîteva « linii » de reverberare, în literatură prin Kafka-Musil-Broch, în muzică prin Berg-Webern, în psihologie prin ecourile școlii lui Freud și ale școlilor desprinse din ea. Deceniul al treilea coincide cu gloria « cercului vienez » care dezvoltă logica simbolică și va sta la baza viitoarelor neopozitivisme: gloria lui Schlick, Carnap, Neurath, Frank, Gödel ș.a. Temeiurile întregii orientări sînt așezate în 1921 prin lucrarea lui Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, o cercetare asupra structurii limbajului și a simbolismului. De la această întemeiere și pînă, să zicem, la scrierea lui Carnap din 1928, *Construcția logică a lumii*, carte semnificativă și prin titlul ei, se configurează una dintre principalele orientări filosofice contemporane, centrată asupra limbajelor și analizelor instrumentale, din care se vor desprinde ulterioare școli neopozitiviste, lingvistice, epistemologice. Dacă vom ieși în spațiul filosofiei germane propriu-zise, ne va întîmpina acea succesiune de nume prestigioase, Max Scheler, Husserl, Heidegger, din care se va forma o relativ paralelă orientare, bazată fie pe fenomenologie, fie pe existențialism și caracterizată printr-o mai mărturisită, în orice caz, subiectivitate, sau interes față de subiectivitate. Dacă dintre toți vom zăbovi o clipă la Heidegger, va trebui să reamintim anul apariției capodoperei sale din prima perioadă, *Sein und Zeit (Ființă și timp)* — 1927. S-ar putea chiar construi o anume dualitate, o lăuntrică dedublare, nu fără atingerea sau uneori interferarea extremelor: pe de o parte s-ar situa Wittgenstein și pozitivismele logice, pe de altă parte fenomenologiile sau existențialismele cărora un Heidegger le dă o coerență artistică. O extremă apare ca extrem de « obiectivă », principial depersonalizată, preocupată de analitici științifice, cu interese instrumentale, logice, lingvistice, epistemice, aprofundînd natura simbolică a limbajelor vehiculate. O altă extremă ni se mărturisește ca extrem de « subiectivă », personală și personalizată, infinitezimal psihologică, interesată mereu și de trăirea comună a omului comun și de dramele lui, în perspectiva morții. Această dualitate filosofică (din care absentează desigur și personalitatea atît de puternică a lui Nicolai Hartmann și filiera urcînd prin Hegel și Marx la reprezentanți de seamă ai marxismului tîrziu) nu relevă oare nimic din căutările conținute în obiectul ascuns al discuției de față? ! Într-adevăr, să ne reprezentăm pentru o clipă cartea, de fapt avută mereu în vedere, ca raportată la impactul straniu dintre o acuitate logic-lingvistică de mare rigurozitate și un neliniștit interes psihologic, cu inflexiuni dramatice ale vieții comune, pînă la conștiința tragică. Oare nu ar putea fi prins și *Ulise* — dincolo de specificul lui inalterabil și ireductibil la altceva — într-un arc problematic, ai cărui poli să fie, de pildă, *Tractatus* și *Sein und Zeit* ? !

O tendință a acestor deplasări în filosofie, dar și a celor care în paralel au loc în fizică, evidențiază o caracteristică precumpănire instrumentală. Am putea spune că în raportul, corelativ dar labil, dintre obiect și metodă ultima își revendică un rol dominator, pînă a-l pune în umbră pe cel dintîi, pînă a-l devora și înghiți. Dovada acestui « imperialism » metodologic este impactul atît de accentuat și al filosofiei și al fizicii cu logica și cu matematica, pînă la prevalența acestora ca temei și finalitate. În fizică se produce năruirea unei gîndiri socotite « firești » de la Newton încoace, în favoarea unui « nefiresc », extraordinar ca noutate și ca eficiență. Se află în expansiune mai cu seamă cercetarea microlumilor, a universului subatomic, a « comportamentului ciudat » de care dau dovadă electronii. Fizica se avîntă pe făgașul deschis de Einstein, dar pe care el însuși nu-l mai poate urma pînă la capăt. Depășindu-și faza marcată de contribuțiile lui Niels Bohr, la mijlocul deceniului al treilea, anume, se profilează poate cea mai extraordinară descoperire a acestor vremi, « mecanica cuantică », relativ independent formulată de către elvețianul Erwin Schrödinger și germanul Werner Heisenberg. Șochează imposibilitatea reprezentării noilor modele fizico-matematice în termenii simțului comun. Mecanica cuantică evidențiază caracterul « mai mult decît logic » al logicii celei mai stringente. În chip paradoxal ea demonstrează o anumită indemonstrabilitate prezentă în lumea subatomică, o indefinibilitate, riguros definită, a particulelor elementare. Ea probează un efort teribil de a depăși limite cu greu depășibile, de a ordona o recunoscută absență a ordinii, de a prinde inexprimabilul în strînse expresii matematice și simbolice. Nu ne trezesc oare aceste investigații științifice o seamă de certe asocieri cu introspecții literare desfășurate în paralel de către un maestru al sondării inexprimabilului? Ceea ce vizează și el, în chip evident, este corelativitatea dintre infinitezimal și monumental, dintre microlumi și macrostructuri. Și el ajunge să-și topească « obiectul » într-o precumpănire « metodologică », întoarsă asupra ei înseși, autoreflexivă, realizînd sinteza pe cale din ce în ce mai analitică, la care se asociază numeroase instrumente, de natură « obiectivă » și « subiectivă », ontologică și axiologică, logică și psihologică, matematică și lingvistică. Dezordinea cu ordinea fuzionează cu puține alte prilejuri într-un comparabil monument: comparabil poate mai mult chiar cu unele dintre amintitele construcții de filosofie și de fizică decît cu alte edificii din domeniul literaturii și artei.

Cît privește metodologia urmată acum, în tentativa de a încercui un obiect avut chiar și nenumit în vedere, ea s-a inspirat din două texte succesive ale lui Lucian Blaga, scrise în etapa sa timpurie, de fapt în exact aceiași ani pe care și pînă acum i-am tot invocat: *Probleme estetice* în 1924 și *Fețele unui veac* în 1926. Ideea o rezumă limpede titlul din urmă, paralelismul manifestărilor stilistice concomitente din diferite activități spirituale. Blaga însuși duce demonstrația acestor valuri paralele pînă la « noul stil », în raport cu care dovedește similitudini dintre Van Gogh, Nietzsche, Rodin, Brâncuși, Lorentz, Einstein, fără a ajunge la efectiv « ultimul val » al înnoirilor acelor ani. În cele din urmă el schițează înrudirile dintre Picasso și Einstein, ceea ce prevestește etapa următoare, avută cu acest prilej în vedere; pe care o prefigurează și ideea sa ultimă, despre « arbitrarul » privit ca particularitate stilistică a epocii, ca punct de plecare pentru construcții « dogmatic-arbitrare », efectuate de un Einstein de pildă. Oare ultima sintagmă, în sensul folosit de către Blaga, nu ar putea fi și ea aplicată construcției finalizate de către Joyce în 1922? !

Ideea « fețelor unui veac », înscrisă în aliniamentele unei mai cuprinzătoare filosofii a stilurilor, de inspirație germană, a găsit un nou teren prielnic de valorificare și dezvoltare în estetica vestgermană a receptării. Teza « orizonturilor de așteptare » a lui Jauss și a școlii sale de la Konstanz permite o reinterpretare a acelorași parametri. Cu acest prilej n-am dorit să sugerez altceva decît că Joyce, în general, și *Ulise*, în speță, se lasă situați firesc în epicentrul « fețelor unui veac » și — mai exact — al unor decenii și ani ai săi. Dincolo de specificul fiecăreia, aceste « fețe » se luminează reciproc, se destăinuie în complementaritate. Trebuie să ne străduim să gîndim integrat cultura acestui secol. Și « orizonturile de așteptare », retroactiv lămuritoare, vor începe să se mărturisească pe măsura reușitei acestei propensiuni integratoare, în perspectiva integralității.

@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

DAN GRIGORESCU

Alegoria joyceană și «muzica ideilor» în ULYSSES

Stephen nu e fascinat de imagini, ci de cuvinte. Citește avid *Etymological Dictionary* al lui Skeat, adună cuvintele cele mai bizare și le rostește, unul cîte unul, ascultîndu-le cum sună. Deși e de acord că ele sînt receptacule ale gîndurilor, le conferă o altă valoare primordială: devenind intermediari, ele stau între el însuși și realitate. Numai prin mijlocirea lor el obține "glimpses of the real world about him». Cuvintele fac mai mult decît să reveleze această realitate: ele o creează și, la fel cu miticul compas al lui Toma d'Aquino, desenează forma purtătoare de semnificații.

Asemenea lui Rabelais, Joyce alcătuia cataloage de cuvinte grotești. Cuvintele erau, pentru el, cele care dădeau valoare operei. Pe Shakespeare, pe care îl admira ca poet mai mult decît ca dramaturg, îl numea "a lord of language", mai bogat în sensuri decît Dante și mai vrednic să fie luat pe o insulă pustie, după un naufragiu în care nu ar putea fi salvată decît o singură carte. Detestînd "the vague words for a vague emotion", el admira precizia lui Flaubert. Cînd tipografii au obiectat împotriva cuvîntului "bloody" din *Oameni din Dublin*, Joyce a replicat că *bloody* e unicul cuvînt din limbă care poate crea efectul dorit de el, acela de *bloody*.

Admirînd cuvintele din scrierile altor artiști, el se bucura deopotrivă de puterea lui de a construi compoziții sintactice. Lui Eugen Jolas i-a spus cîndva: "I can do anything with language". Astăzi nu ni se mai pare extraordinar că, așa cum observau cu uimire primii săi exegeți de acum șaizeci de ani, a compus un roman așa cum poeții își compuneau versurile. Elementele arhitecturii lui epice se numesc cuvînt, ritm și sonoritate. Poate că operele lui nu sînt romane, dar folosim termenul în lipsa altuia mai adecvat, așa cum îl folosim și pentru *Tristram Shandy* sau *Gargantua*. Potrivit părerii lui Ernst Cassirer din *Language and Myth*, cuvintele — care preced lucrurile în conștiința noastră — sînt singurul mijloc de cunoaștere a lucrurilor. Numai după ce numim un obiect, îl putem lua în posesiune. Omul primitiv confunda lucrurile cu cuvintele și, atribuindu-le acestora din urmă puteri magice, le introducea în ritualuri și în incantații. De vreme ce puterea obiectului real era conținută în numele lui, cuvîntul — putere a puterilor — devenea instrument și sursă a creației, agentul transformării haosului în cosmos. Devenind semn sau simbol al unui alt obiect real sau al unei acțiuni, el și-a pierdut puterea, în vremurile moderne, și a devenit o convenție. Dar artistul, refăcînd drumul spre mentalitatea arhaică, își recuperează o parte a forței primare. Îl folosește cu același respect aproape superstițios, dar nu își însușește limitele cu care îl înconjurau cei vechi.

Ceea ce e adevărat pentru cuvînt, e adevărat și pentru mit. Mitul și limbajul, spune Cassirer, au o origine comună în metaforă. Cuvîntul, mitul și metafora sînt create de ființa umană și nu sînt imitații ale naturii. Fiecare dintre ele e un mod de concepere a naturii și, în același timp, o formă de expresie. Lucrurile exprimate de

aceste forme specifice nu pot fi rostite în termenii altor lucruri: fiecare deschide propria sa perspectivă spre realitate.

Ulysses e modelat după un mit străvechi. Paralela homerică a lui Joyce, așa cum e definită astăzi, a fost cel dintîi procedeu care a fost semnalat de comentatori. « Joyce l-a dezvăluit lui Valery Larbaud care l-a dezvăluit lumii » — va spune William York Tindall. Stuart Gilbert a fost cel care a dat sens detaliilor din romanul joycian. A devenit, de pildă, un loc comun corespondența dintre personajele lui Joyce și cele ale lui Homer: Bloom e Ulise, Stephen e Telemac, Molly e Penelopa, cea înconjurată de pețitori: obsesia ei metempsihotică sprijină paralela homerică, sugerînd că personajele joyciene sînt reîncarnări ale celor din *Odiseea* homerică. Asemenea eposului antic, *Ulysses* e construit din trei secțiuni: plecarea lui Telemac în căutarea tatălui său, rătăcirile lui Odiseu, întoarcerea în Ithaca. Fiecare episod al lui *Ulysses* corespunde unui *episod al Odiseei*. Faptele sînt prea bine știute ca să mai merite o discuție suplimentară.

Dar se insistă mai puțin asupra modificării ordinei acestor episoade, modificare determinată de structura joyciană, care e diferită de aceea a eposului homeric. Modelul odiseic reprezintă doar unul dintre nivelele narațiunii lui Joyce. *Ulysses* urmează, așa cum se știe de la Stuart Gilbert încoace, și un model creștin, în care Mr. Bloom e identificat cu Isus. Aceste două nivele tradiționale sînt, totuși, mai puțin importante decît acela al raporturilor Stephen-Bloom, adică — potrivit teoriei lui Tindall — al prezentului și individualului. Mitul lui Joyce nu e *Odiseea*, ci Ulise.

Stephen fusese un element de construcție a mitului în *Portretului artistului*, în care reprezentase mitul lui Dedal. Descoperindu-se pe sine — așa cum va mărturisi într-o scrisoare către fratele său Stanislaus (martie 1916) — în cartea a VIII-a a *Metamorfozelor*, Joyce pusese în relație mitul ovidian cu propria biografie. Hugh Kenner nega, așa cum se știe, caracterul exclusiv autobiografic al lui Stephen. Dar Dedal e o proiecție a conflictului lui Joyce cu lumea și îl leagă, de fapt, cu destinul marilor exilați. Toți artiștii secolului trecut, toți cei pe care îi admira Joyce, compuneau un grup în mijlocul căruia ei își aflau, în chip firesc, locul. Dar, în momentul în care va trebui să marcheze împlinirea, maturizarea eroului, el va modifica paralela, care nu va mai corespunde aceleia originale, dintre Telemac și Odiseu.

În episodul Circeei, Stephen rostește o frază revelatoare: "The rite is the poet's rest". Viziunea care transformă narațiunea construită în jurul acțiunii lui Stephen într-o alegorie a artistului, continuă pînă în prima jumătate a lui *Finnegans Wake*, în povestea lui Shem. Dar, contopindu-se cu geamănul său, Shem se integrează într-o tradiție mai cuprinzătoare decît a mitului surghiunului. Devenind întrupare a umanității însăși, el e proiectat într-o dimensiune temporală consecvent sugerată de Joyce: *Finnegans Wake* e mitul istoriei eterne. Unind efemerul și eternul, subconștientul și conștientul, individual și universalul, mitul din *Finnegan*, cel mai cuprinzător din întreaga operă joyciană (și, probabil, din toată literatura secolului XX), e anticipat de *Ulysses*.

Un mit construit din perspectiva artistului modern nu poate fi identic aceluia al vîrstei antice a umanității. Combinarea eroicului Odiseu cu burghezul banal care e Mr. Bloom, a anticei Nausicaa cu Gerty MacDowell, a lui Dedal cu Stephen e profund ironică. Fie el ironic sau solemn, mitul modern e un pseudomit. Dar, pentru creatorul său, funcția mitului e absolut identică aceleia pe care o avea mitul antic. Mitul joycian își păstrează nivelul public, social, istoric, și nu se transformă doar într-o ipostază alegorică a destinului individual.

Din acest punct de vedere, el se integrează într-o tradiție arhitecturată de mitul secolului XX, de Leda și Lebăda lui Yeats, de Geneza biblică și de miturile aztece ale lui D. H. Lawrence, de Graalul și de resurecția zeităților lui Frazer din *The*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Waste Land sau de fragmentele dantești ce își găsesc expresie în *Four Quartets* ale lui Eliot, unde ciclurile timpului conduc spre orizontul eternității.

Joyce prelua, în bună măsură, perspectiva unei tradiții anglosaxone, inaugurate încă din Evul Mediu, cînd era răspîndită ideea că, acceptînd faptul real ca pe un dar oferit simțurilor noastre, uităm că mai pot exista și alte realități și, implicit, alte căi care să conducă spre ele. Bacon a proclamat independența faptului și Hobbes i-a definit limbajul specific. Din acea vreme, toate celelalte realități și forme ale limbajului au dispărut treptat și universul nostru a devenit un obiect literal. Metafora și toate celelalte căi ale demersului imaginației nu păreau să depășească simpla condiție a ornamentului. În loc să unească lumea imaginației cu aceea a faptului, așa cum făcuse limbajul shakespearian, secolul XVIII le-a separat în două categorii distincte. « Limbajul central — exprimînd faptul — a devenit din ce în ce mai steril. Limbajul ornamental, separat de fapt, și-a pierdut substanța », observa Edmund Wilson.

Deplîngînd separarea faptului de valoare, a realității de artă, T.S. Eliot o numea "the dissociation of sensibility". Dar poezia lui unea aceste lumi separate de analiza critică. Această direcție a restaurării metaforei și a căilor pe care ea conduce spre « luminile ascunse în care s-a ascuns imaginația » (comentariul îi aparține lui Joyce însuși) a fost urmată de autorul lui *Ulysses*. Nu e, firește, o simplă coincidență împrejurarea că, dintre toți poeții englezi, cel pe care Joyce l-a admirat fără nici un fel de echivoc a fost Blake, cel care s-a răzvrătit cel dintîi împotriva lumii faptelor și, urmîndu-și drumul surghiunului din această lume, a căutat adevărul dincolo de aparențele imediatului. Whitehead interpreta mișcarea romantică, în ansamblul ei, ca pe un protest în numele valorii. În acest lung efort de a uni două lumi ale realității, mitul îndeplinea un rol la fel de important ca și acela care îi revenea metaforei: el devenea un agent al unității. În mitul lui Joyce, Eliot descoperea imaginația unindu-se cu faptul, și metafizica unindu-se cu fizica, în acea străveche solidaritate la care visa poetul *Tărimului pustietății*.

Știința era, pentru Cassirer, doar *unul* din multele drumuri ce conduc spre universul realului: mitul, ritualul, arta sînt la fel de legitime în definirea propriei personalități a individului și a lumii din jurul său, în exprimarea socialului și a naturalului. Cassirer le numea « forme simbolice », iar Susanne Langer, urmîndu-l pe Cassirer în direcția identificării mitului cu simbolul, definea simbolurile ca pe o preocupare centrală a filosofilor care le interpretează ca "the door to knowledge and its Key". Dăruindu-ne cunoașterea, simbolurile o organizează. Trandafirul lui Dante cuprinde tot atît adevăr ca și formula lui Einstein.

Repertoriului de paralele homerice, simbolismul lui Joyce, îi adaugă un repertoriu de culori. Scriitorul combina diverse școli ale corespondențelor sinestezice de la Baudelaire (pe care, însă, într-un eseu din tinerețe consacrat lui James Clarence Mangan, îl menționa fără vreun entuziasm deosebit, iar în *Finnegans Wake* îl transcria « boudeloire », contopire a lui « boudoir » sau « bouder » cu numele Loirei, ale cărui maluri mlăștinoase sînt evocate nu o dată în carte), cu cele ale lui Huysmans și Rimbaud. În episodul lui Eumeus din *Ulysses*, Stephen putea auzi « toate solurile de cuvinte cum își schimbă culorile », așa cum, în *Portretul Artistului*, țipetele păsărilor i se păreau fire ale luminii mătăsoase.

Aluziile lui Joyce sînt mai ales de factură livrescă. Scena din bibliotecă, de exemplu, debutează cu o referire la *Wilhelm Meister;* cred că relația implicată aici vrea să sugereze o comparație a Hamletului lui Stephen cu acela al lui Wilhelm și a adolescentului lui Joyce cu acela al lui Goethe. În episodul Circeei, the Croppy Boy, a cărui tragedie o cîntase Ben Dolland, se înfățișează dinaintea lui Stephen, cu funia strînsă în jurul grumazului și spune: "Horhot ho hray ho rhother's hest" (" Forgot to pray for my mother's rest"), un vers strangulat al baladei patriotice, relevînd tema culpabilității lui Stephen.

Larga varietate a modalităților alegorice, aluziile, numerele, semnele, corespondențele, alegoriile se organizează într-un sistem complex. Împreună cu ritmul, sunetul, melodia, simbolurile particulare alcătuiesc un simbol compozit care se cheamă forma însăși a romanului. Teoria estetică a lui Joyce se întemeiază pe triada tomistă a frumosului: "wholeness, harmony, radiance", citate ca atare de Joyce. De la "radiance" la "epiphany" e un singur pas, pe care îl face, decis, *Ulysses*. Forma e un mod de expresie simbolică: ceea ce fusese pentru Hopkins "the whatness of wholeness" devine la el armonie sau "significance of form".

În sensul său cel mai larg, ritmul e armonia structurală a fragmentelor, dar cînd e solidar cu melosul, el e substanța însăși a fragmentului. Așa cum se întîmplă în episodul Lestrygonilor, sinteza ritmului și melosului e sensul însuși al narațiunii; Ritmul care exprimă mersul părintelui Conmee pe străzile orașului e un portret al părintelui Conmee. Într-o armonie complexă, temele ritmice compun laolaltă ceea ce I.A. Richards, vorbind despre T. S. Eliot, numea « muzică a ideilor ». Această muzică, asemenea aceleia a lui Milton, ajunge la conștiința cititorului, prin mijlocirea formelor lingvistice.

Alegoria joyciană e o construcție complexă care, reevaluînd mitul, îl introduce într-un sistem de relații al cărui temei e universul realului, însușit pe căi diverse și manifestîndu-se ca unitate a faptului sezisabil prin simțuri și a imaginarului dezvăluit de intuiție.

@Asociatia Traducatorilor Independenti din Romania

GETA DUMITRIU

Proteu văzut de Joyce cu o trimitere la Melville

Cel de al treilea capitol care închide prima secțiune din *Ulise*, Proteu, este și primul în creația lui Joyce ce prezintă un grad sporit de dificultate. Solicitarea mai mare a cititorului în acest caz poate fi pusă pe seama tehnicii narative folosite de Joyce, o tehnică ce avea să treacă printr-o metamorfoză terminologică, parcă în consonanță cu principiul fundamental din care-și ia substanța și forma întregul capitol *male monologue*, cum a fost denumită de Joyce, apoi *stream of consciousness* sau direct *interior monologue*, pentru, ca într-o mai recentă tipologie a modalităților narative de redare a conștiinței subiective, să-i spună monolog citat (quoted monologue).

Tur de forță sub aspectul consecvenței narative, "the bloody inspiring fine section" mai adaogă la seria obstacolelor în calea cititorului și schimbarea după legi proprii a părților de vorbire. Aflat pentru prima oară în fața lui Proteu, cititorul găsește o încurajare în mărturisirea lui Pound că « pînă și intelectul meu titanic are nevoie de o pauză undeva în cele 14 pagini. Poate că Joyce a făcut mai tîrziu unele intervenții în punctuație; cert este că în comparație cu alte secțiuni (Aeolus, de pildă), cel de al treilea capitol nu a suferit în ediția definitivă modificări față de versiunea din *Little Review* unde apare în mai 1918 și unde la scurt timp îl citește și Pound.

Familiarizarea cititorului de mai tîrziu cu particularitățile monologului lui Stephen, criptic la prima vedere prin natura modalităților de expresie ce presupun cum bine se știe un curs asociativ, fragmentar, eliptic, nu înlătură dificultățile căci, între timp, eforturile de decodare a textului s-au soldat cu un accent suplimentar pus pe conținutul de idei al momentelor din care se articulează reflecția de un ceas a lui Stephen, timpul în care-și consumă plimbarea pe plaja Sandymount.

Ca și celelalte capitole grele din *Ulise*, pentru a nu mai cita *Finnegans Wake*, Proteu solicită prin concentrare semantică ieșită din comun. Fiecare unitate a textului se prezintă ca punctul de intersecție al mai multor fire ce-l leagă de mari opere ale gîndirii și literaturii universale și totodată mijlocesc conectarea sa la întregul romanului. Din Proteu pleacă importante trimiteri spre Scylla și Charybdis, comunicare firească între două cărți a căror artă este filologia și, respectiv, literatura. Cu toată polaritatea pe care o alcătuiesc în plan narativ, ele sînt în mai multe privințe complementare, formînd o expunere și de natură estetică. Pot fi privite deci ca o continuare, este drept, într-o altă manieră, a discuției estetice din *Portret*.

De rîndul acesta, atenția se oprește asupra relației operă-creator și în lunga intervenție a lui Stephen din Biblioteca Națională, Shakespeare-Hamlet, ca și doctrina trinității, însă inversată, îi servesc să-și demonstreze teza: perenă rămîne creația din care emană prezența autorului în ipostaza sa de "writing self", în timp ce autorul în ipostaza sa biografică este supus legilor temporale și în cel mai bun caz poate fi invocat ca stafie. Hamlet și disputa teologică a consubstanțialității, două fire tematice introduse în prima carte, împletite pînă la identificare în Scylla și Charybdis se întîlnesc în Proteu într-o relație, deschisă spre o altă față a esteticii joyciene. Spre deosebire de *Portret* și Cartea a IX-a din *Ulise*, în Proteu vederile estetice nu mai fac corp aparte, ci sînt egal distribuite pe suprafața întregului capitol, absorbite în substanța lui narativă. Am putea totuși desprinde două serii de întrebări ce se întrepătrund în reflecția prelungită a lui Stephen: 1) raportul creator-lume, cu o obsesivă revenire la cel de al doilea termen văzut din perspectivă ontologică, și 2) ficționalizarea ca reprezentare și metamorfoză a realului, sugerată și în plan biografic — o altă punte de legătură cu argumentația lui Stephen din Scylla și Charybdis.

Cît privește prima chestiune, este loc comun astăzi să vedem paralele homerice în corespondența dintre diverse episoade și transformările lui Proteu în « leu bărbos, balaur, gligan, porc mistreț, panteră, pardos, pom înalt, apă curgătoare », precum și la nivelul limbii unde-și face una dintre primele dovezi virtuozitatea scriitorului. La metamorfozele limbajului cu o funcționalitate riguros controlată (notăm aici și împrumuturile din alte limbi), se adaogă traseul parcurs de Stephen, hotarul dintre uscat și apă, mai precis între granițele veșnic împrospătate de către fluxul și refluxul mării, locul unde se produc în formele cele mai evidente descompunerea și nașterea. Întreg capitolul stă sub însemnul lui Proteu și seriile lungi de posibile identificări (inclusiv cele ale lui Stephen) au făcut, cum era de așteptat, obiectul unor scrupuloase inventarieri. În același timp, nu a fost greu să se observe că multiplele înfățișări ale lui Proteu se conformă unui principiu ordonator, că în varietatea inepuizabilă se descoperă manifestarea unor constante imuabile: manvatara și pralaya, fluxul și refluxul, cadența valurilor, și în limbă, dincolo de aparentele idiosincrasii lexicale și semantice, ritmul pe care lectura autorului, știm din cartea lui Budgen, ținea să-l sublinieze ca foarte important.

Cum analogia homerică se ramifică la rîndul ei în mai multe direcții, făcînd trecerea spre alte nivele semantice ale acestei multietajate opere, ni s-a părut interesant să-l urmărim pe Proteu în cîteva ipostaze sugerate de textul joycian. O observație a lui J. Mitchell Morse ne servește ca punct de plecare. Este vorba de înfățișarea și semnificația pe le avea Proteu la vechii egipteni. Ketos, Proteul egiptean, desemna leviathanul și era numele dat materei primare. Ideea se regăsește la Heraclit care înțelege episodul din cartea a IV-a a *Odiseii* ca o alegorie a stadiilor de început ale cosmologiei sale, metamorfozele fiind o trimitere la apariția succesivă a celor patru elemente — eterul, pămîntul, aerul, apa. Se pare că și alte cosmogonii (Orficii, Brahminii, Paracelsus) l-au asociat pe Proteu cu materia primară sau principiul activ ce o modelează în varietatea și diversitatea formelor sale.

Pe lîngă elementele din textul joycian ce fac trimiterea la cîntul IV din *Odiseea* — timpul acțiunii ("Pan's hour, the faunal noon?") iluzia lui Stephen legată de metamorfoza cîinelui pe plajă, "his snout lifted barked at the wave noise, herds of seamorse" semnalăm imaginea leviathanului ca o extindere a semnificației lui Proteu în direcția amintită. (Este o imagine recurentă, ceea ce îi subliniază importanța, știut fiind că Joyce își supune textul unui control riguros.)

Replica lui Hamlet "Ay, very like a whale" (p. 50) se inserează în reflecția lui Stephen într-un moment cînd personajul își contemplă cu ironie ambițiile din tinerețe, epifaniile "on green oval leaves, deeply deep, copies to be sent if you died to all the great libraries of the world, including Alexandria". Sînt și ambițiile lui Joyce din 1904, anului poemului *The Holy Office*. La autorul lui face aluzie citatul shakespearian, cum și mahamanvatara și mai ales referirea la Stephen ca "bayed out". Lui Joyce, se știe, i-a plăcut să se imagineze ca un cerb, poate și pentru că glasul cerbului îi servise lui Toma d'Aquino ca exemplu pentru a face deosebirea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dintre plăcerea estetică și plăcerea biologică (« Leul savurează senzațiile auditive pentru că le corelează cu alte senzații de însemnătate biologică pentru el, pe cînd omul le savurează pentru ele însele »; « Omului îi place (glasul cerbului) datorită armoniei lui»)

În poemul scris în anul 1904 din care sînt transpuse în Proteu unele imagini în scopul evident al unei autoevocări ironice, Leviathanul, "that high spirit", imagine a puterii libertății și dar și a pornirilor terestre își află singurul apărător în Joyce, în războiul purtat împotriva servitorilor lui Mammon, în grupul cărora erau cuprinși contemporanii săi scriitori, inclusiv Yeats.

Conotațiilor autobiografice din "Ay, very like a whale", puse în lumină prin raportarea întregului pasaj la poemul din 1904, li se suprapune identificarea Proteu Leviatan, încurajată de revenirea în textul din *Ulise* a aceleiași imagini a Leviathanului:

"A schoal of turlehide whales, stranded in hot noon, spoting, hobbling in the shallows. Then from the starving cagework city a horde of jerkined dwarfs, my people with player's knives, running sacleing, hacking in green bluberry whalemeat. Famine, plague and slaughters. Their blood is in me, their lusts my waves". (p. 56) Balenele ieșite la mal în plină amiază sînt ciopîrțite de strămoșii lui Stephen. Ei își potolesc foamea cu carnea lor grasă verzuie. Din cei ce asimilaseră Leviathanul își recunoaște Stephen descendența.

Dînd greutatea cuvenită acestui pasaj, aflăm în el elemente în măsură să ne lărgească imaginea lui Proteu-Leviathan pe care ne-o oferă capitolul 3 din *Ulise*. Legat de ea se clarifică și modul în care se rezolvă confruntarea lui Stephen cu Proteu, rezolvare ce rămîne relevantă în mai multe privințe pentru direcția în care evoluează Joyce și arta sa.

Vorbind de Proteu ca Leviathan ni se pare firesc să-l raportăm de la bun început la Moby Dick al lui Melville. Facem acest lucru nu din intenția de a sugera vreo filiație, și nu atît pentru a arăta că acești doi mari scriitori înrudiți cel puțin în două privințe — interesul pentru Shakespeare, în special Hamlet al cărui text l-au asimilat în egală măsură, și preferința pentru tehnica limbajului — rămîn atît de deosebiți, ci pentru a sublinia și pe această cale că dacă *Moby Dick* invită la analiza alegoriei, *Ulise* în schimb, pe lîngă analiza alegoriei, încurajează și tipul de abordare de regulă asociat cu romanul realist. Altfel spus analiza acelui nivel ce ne dă motive să-l vedem pe *Ulise* ca romanul închiderii.

Pentru Meville, cum se știe, obsesivă este semnificația. Leviathanul lui interesează exclusiv din acest punct de vedere. Ahab vede în lucrurile vizibile doar măști de carton, în timp ce din perspectiva lui Ishmael se impune concluzia că « marele Leviathan este singura creatură din univers care trebuie să rămînă pînă la sfîrșit nepictată ». Am mai putea aminti, desigur, faimosul capitol "The Whiteness of the Whale" pentru a circumscrie investigația melvilliană dincolo de formă și culoare. Ambiguitatea conturului, fluiditatea liniilor se cuplează cu dominația albului în care dizolvă în cele din urmă orice cromatică manifestă privitorului. "The great principle of light for ever remains white or colorless in itself". O asemenea viziune nu poate face casă bună cu "the look and sound of experience" sau le accepta numai pentru a le submina definitiv.

Pe plaja Sandymount, Stephen își pune întrebări apropiate de cele ale lui Ishmael în "The Whiteness of the Whale", numai că răspunsul pe care-l dă este altul. Modul diferit în care rezolvă propria dilemă în plan ontologic se exprimă dealtfel în deosebirea izbitoare dintre cele două monologuri, izbitoare cu toate că dintr-un alt punct de vedere se pot încadra în aceeași clasă, proza poetică. Interogației lui Ishmael din "The Whiteness of the Whale" orientată în direcția semnificației, generînd tipul de retorică melvilliană, i se opune vizibil reflecția lui Stephen cu solide puncte de

sprijin în senzorial. Într-o anumită măsură, plimbarea pe plaja Sandymount echivalează cu o testare prin propriile simțuri a unor doctrine filosofice ce postulează un răspuns sau altul la problemele existenței. Prin propriile senzații, Stephen încearcă validarea sau respingerea lor. Experința se constituie pentru el ca "Ineluctable modality of the visible and ineluctable modality of the audible". Caracterul eliptic al monologului său și am spune și perversitatea lui Joyce de a metamorfoza pînă și aluzia filosofică printr-o trimitere simultană la mai multe texte, face desigur greu de înțeles dialogul pe care-l poartă Stephen cu diverși filosofi. Exegeza joyciană a reușit să explice textul și subtextul filosofic de împrumut al reflecției lui Stephen. Numai în primul paragraf, dealtfel scurt, sînt recunoscute referiri într-o succesiune rapidă la Aristotel, Jakob Boehme, Berkeley, probabil Shaftesbury. Aluzia la Jakob Boehme, "Signatures of all things I am here to read", s-ar putea asimila fără dificultate și textului lui Melville. În schimb referirile la Aristotel și Berkeley, un Berkeley răsturnat, așa cum sînt interpretate de Stephen țintesc în direcția opusă. Cîștig de cauză capătă cromatica și sonoritatea lumii "there all the time without you, and ever shall be, world without end".

Observăm de asemenea că meditația filosofică indiferent de sursa căreia îi este tributară, are un obiect în culoare. Ontologic ea îl preocupă pe Stephen în cel mai înalt grad. Teoria optică a lui Berkeley îi subliniază importanța ca determinare a lumii. Interesează mai puțin din punctul de vedere al discuției noastre că filosoful englez neagă capacitatea văzului de a percepe obiectul, și postulează ideea că ceea ce vede ochiul este numai lumina reflectată de obiect sau emanînd din el în toate felurile și culorile. În ce-l privește pe Aristotel, este vorba de textul în care Stagiritul se ocupă de culoare definită ca limită a corpurilor. « Culoarea își are existența în această limită sau este ea însăși limita ». Invocîndu-l cu cuvintele lui Dante « Maestro de color che sanno », Stephen are în vedere, firește priceperea filosofului de a-l stăpîni pe Proteu prin ordonarea și clasificarea proprietăților sale. În același timp, echivalența dintre pronumele în italiană și substantivul culoare din engleză realizează intenția lui Joyce de a da și prin acest joc, un exemplu de funcționalitate a împrumuturilor, proeminența motivului culoare ce trimite și din acest plan la întrebările de natură filosofică, cruciale în acest moment, pentru că vizează propria sa raportare, a lui Stephen-Joyce, la lume. Pe aceeași linie se înscrie și paragraful următor frecvent citat în critica joyciană. *Nebeneinender* (simultaneitatea) și *nacheinande* (succesiunea) o altă formă a timpului și spațiului, implică o recunoare a legilor lui *Acum* și *Aici*. În acest sens, Proteu dezvoltă și nu se depărtează de o idee pe care o exprimase Joyce într-o scrisoare încă în 1906: "so long as this place in nature is given us, it is right that art should do no violence to that gift, though it may go far beyond the stars in the service of what it loves". Momentul Proteu marchează o fază nouă a raportării lui Stephen la lume, cu consecințe importante în plan estetic. Este un lucru cunoscut că în fidelitatea față de *nacheinender* și *nebeneinender* își are impulsul romanul simultaneității și în general relația dintre succesiune și simultaneitate ce structurează romanul modern.

"Here put a pin in that chap, will you. My tablets!" Este și acesta, dacă vreți, un program estetic adoptat de Stephen în momentul cînd el însuși trăiește metamorfoza din narcisist, în artistul ce se deschide experienței. În acest sens, al doilea pasaj în care revine imaginea Leviathanului — balenele aruncate la mal în plină zi din care se hrăniseră strămoșii săi al căror sînge îl simte curgîndu-i în vine, îl aduce pe Stephen și mai aproape de lume cu toată duhoarea ei. Altfel spus, el capătă înțelegerea acestei înrudiri pe care o va accepta pînă la urmă. Este o viziune asupra Leviathanului la antipodul celei ce-o aflăm în *Moby Dick* unde Balena albă rămîne impenetrabilă ca în cartea lui Iov.

© Asociatia Editorilor Independenti din Romania

ODALIS GUILLERMO PÉREZ

James Joyce și lectura romanului latino-american

Orice roman presupune o Ontologie.

Ulysses și *Finnegans Wake* au deschis « lungul drum al zilei către noapte » în literatura zilelor noastre. Istoria celor două texte este întreaga revoltă formală în care discursul narativ și receptarea unui sistem de sens se întîlnesc în practica circulară plurală, ciclică, deschisă, a unui act scriptural. Noțiunea de început și sfîrșit și noțiunea de veșnic început configurează o viziune și provoacă o ruptură. Romanul tradițional este într-adevăr începutul celuilalt roman. Este lichidul semnificativ care se îmbină cu substanța și urmele (așa numite « traces ») ale scriiturii. Din momentul în care noțiunea de început și de sfîrșit fac parte dintr-o ruptură mai largă la nivelul construcției narative, asistăm la o schimbare a punctului de vedere dintre *naratar* și *narator*. Ne găsim într-o criză a toposului determinat de timpul și intenționalitatea narațiunii prin vocea autorului. Este vorba de asimilarea integrală a unei practici numite « scriitura în deschiderea ei. »

Dar *Ulysses* este explorarea zilei în amănunțime. Elementele *constitutive* și *constituante* pornesc din realitatea, din conștientul scriitorului în dinamica lui creatoare. Este lumea de fiecare zi la Dublin sau Ithaca. Dar este și complicația verbului, care prin acea « divina mimesis » passoliniană, organizează un univers diurn plin de avataruri și adevăruri monstruoase. Este influența solară, pătrunzătoare, care, în mișcarea lor, distribuie elementele mai puțin folosite în rutina unei culturi populate de arhetipurile vieții cotidiene. *Ulysses*, *Rayuela* de Cortazar și *Cobra* de Severo Sarduy sînt reelaborarea sau refuncționalizarea unor mitologii evidente în dezvoltarea spirituală a subiectului narator-receptor, narator-naratar. Durata Joyciana este falsă. Aspectul constructiv al totului este negativ. Prin el putem citi o realitatea fragmentară. *Ulysses* ca și *Rayuela* sau *Cambio de piel* de Carlos Fuentes reprezintă căutarea unui început. Totuși acești « producători de texte » pornesc din realitatea unui fapt posibil: literatura. Literatura este scena în care idolii sînt dărîmați.

Joyce a fost un exilat etern. Geografiile deschise de el sînt construcții personale. Există un vas, invenția, în care emițătorul găsește uneori piatra filosofală, opera, sensul, timpul regăsit. Aceste noțiuni paradoxale apelează la desfășurarea proprie prin relații așa-zis contractuale. Joyce, Leopoldo Marechal, Cortazar, Sarduy, au construit universuri, în care literatura nu este un accident ci o conștiință. Romanul, deci, nu este un gen ci o provocare, divorțul dintre status quo și scriitor. Astfel

---

Odalis Guillermo Pérez, din Republica Dominicană, este doctorand al Universității din București

revolta unui limbaj care s-a pluralizat în dezvoltarea lui este revolta romancierului continental. Este istoria romanului însuși. Acest roman (*Gesturi* (Severo Sarduy) *Tres tristes tigres* (G.C.I.), *Cambio de piel* (Carlos Fuentes), *Gracias por el fuego* (Mario Benedetti), *Rayuela* (Julio Cortazar) construiește propria sa retorică în aspectul ei vizibil: retorica violenței. Propagarea «manieristă a elementelor constructive și profane care intră » în structurile enunțiative ale romanului latinoamerican, este vizualizarea unor epifanii particulare; este simbolizare și trans-simbolizare a situațiilor existențiale inautentice. Personajele romanelor sînt rezultatul iluminării conștiente. Minos, Tezeu și Aridana se amestecă în vasul alchimic și discursiv al creației. Descompunerea realității provoacă asimilarea sau expulzarea eroilor creați ziua sau noaptea. De aceea, « invenția lui Morel », a lui Bioy Casares, este invenția limbajului ficțiunii plurale. În acest sens, literatura continentalăa asimilat practica scripturală a lui Joyce. Prin jocul deschis al imaginației putem fi într-o desfășurare narativă la Dublin sau într-o insulă; putem crea un cuvînt magic și vedem pe Eneas, Stephen Dedalus, Telemah, Orestes etc. Dar la Bioy Casares ecranul reproduce un vis absurd, sadic, crud, fiind o iluzie a emițătorului și a receptorului, constituindu-se prin această ironie cîmpul semantic al ironiei narative. Aspectul ludic al ironiei este filtrat în actul firesc de « a povesti ». A povesti este o activitate demonică ce creează o *semioză* contradictorie. Prin această *semioză* în literatura latinoamericană, vorbesc nu numai elementele limbajului ci și funcțiile și structurile de sens ale operei deschise. Deci, este vorba de un proces în sens genetic, unde personajele violează magia permanentă a cuvîntului, și dezvăluirea procesului de cifrare a diverselor fapte narative.

Ulysses este istoria zilei și a vieții la Dublin. Dar toată viața este conținută în ziua aceea, care este ziua tuturor întîmplărilor.

Rayuela ca și *Cambio de piel* este istoria unei individualități blocate în ziua cosmică a vieții individuale. Asimilînd, odată cu Cortazar și cu Leopoldo Marechal și Sabato, structura și limbajul romancierului irlandez, literatura continentală asimilează nu numai o tehnică narativă (circularitatea din *Finnegans Wake*, sau ciclicitatea din *Ulysses*) ci și o posibilitate de orchestrare polisemică ce instituie o practică scripturală diversă, elaborată și conștientă. Sensul ludic al creației este determinat de esența culturală. Prima manifestare culturală a omului după Huizinga este *jocul*, deplasarea armonică și crearea mai multor spații într-un spațiu finit. Jocul cuvintelor face și el parte din cultura ludică, creînd, de fapt, în permanență un *Homo ludens*. Pentru că, de fapt, acesta este romanul după Joyce: o « alchimie verbală » prin care emițătorul și receptorul anulează golurile existente ale operei. În acest sens, Marquez, Jose Donoso, Rodolfo Hinostroza, Carlos Fuentes sînt niște *illuminati*. Asimilînd monologul interior și întreaga ruptură joyceană, romancierii latinoamericani au îmbogățit relația *cod-mesaj*, apropierea *actant-actor*, raportul *grafia-traces*, și cuvînt — enunț.

Într-o totalitate complexă și posibilă, romanul a dezvoltat un discurs coerent, mitic și liber.

Romanul latinoamerican este uneori un comentariu simbolic pe care Joyce îl arată, ca tehnică, în *Portret al artistului în tinerețe*, *Ulysses* și *Finnegans Wake*, iar romancierii latinoamericani îl folosesc ca procedeu, monologul interior, înstrăinare brechtiană, întrerupere de discurs, dialectizare a narațiunii etc. În textele lor principale, Cuvîntul creează magia. Dezordinea aparentă, existența vulcanică, constringerea, polarizarea termenilor, progresiunea calitativă, *Ars Combinatoria* sînt componentele directe ale romanului (vezi «*Aura* ») de Carlos Fuentes. Modelul romanului este impus de autor. Stilul romanului este stilul revoltei autorului, și acesta este aportul cel mai mare al lui James Joyce. Această lecție (aleatorismul verbal

© Asociația Ziariștilor Independenți din România

este o practică riguroasă care își află împlinirea în *Finnegans Wake*, text care nu începe și nici nu se termină. Samuel Beckett, alt irlandez, își va aminti mai tîrziu într-un exercițiu de poetica spațiului literar: Romanul joycean, ca și textele sus amintite, reproduc cele două noțiuni prin care Gustav René Hocke caracterizează toată literatura occidentală: *aticism și asianism*. Din punct de vedere retoric, romanul înseamnă artificiu, construcție, univers concentraționar, dar și elaborare teoretică, conținut arhetipal, firescul mișcării. Societatea barocă a înființat metafora pluralității și a contrastului. Exilul joycean este exilul care revendică, în practica lui socială, *imaginația* și *phantasia*. Opoziția zilei și a nopții impune o dialectică al cărei sens se dezbate în plasma însăși a materiei literare.

Gabriel Garcia Marquez articulează lingvistic toată mitologia continentală americană în *Un veac de singurătate*, reconstituind și de-construind autoritarismul, umorul local, sexualitatea și istoria în fluxul dinamic și proteic al romanului.

Pe alt spațiu și cu o tehnică fragmentară, romancierul irlandez reconstituie un univers unde lumea vizibilă agită în devenire puterile lui. Lumea vizibilă se agită cu o puternică subversiune a cuvîntului generator. Ca și în odele sapphice și imnurile homerice, textul joycian și romanul latino-american încorporează « la parole grecque» în însăși funcționarea scriiturii.

Ezra Pound era convins ca orice epopee este o *străbatere figurativă*. *Cîntecele Pisane* sînt o ruptură prin care discursul poetic devine istorie și cosmos. Romanul *alchimic* (și romanul continental este prin excelență, vezi *Paradiso* de Lezanna Lima, *Maytrei* a lui Severo Sarduy) este un exemplu, un experiment al vizibilității. Lumea vizibilă este un vis, deci un text care refuză scriitura establishment-ului, plasma, sensul, materia absconsă a discursului narativ.

Circularitatea joyceană este și cea a lui J.L. Borges în *Istoria eternității* care este istoria categoriei gîndire-timp a literaturii secolului nostru. Dar ciclul romanului de azi nu este și ciclul fiecărei lecturi? Lectura este nararea lumii lăuntrice. Prin *Ulysses* receptorul simte călătoria aproape de eternitatea zilei care va culmina cu viziunea criptică în *Finnegans Wake*. Orice roman presupune o mitologie.

Spirala romanului *(Portret al artistului în tinerețe)* nu este o construcție în care istoria se repetă în orice spațiu particular?

Scriitura este un spațiu istoric în care *emitentul* și subiectul-receptor provoacă nebunia demonilor lor. Joyce și-a elaborat opera din fragmente de viață, sau mai precis, ne-a povestit viața unui fragment existențial. Astfel, articularea operei este, atît la Joyce cît și la autorii mai sus menționați, practica Ziditorului, a constructorului de spații infinite și complicate.

Prezența, ca și « proba labirintului,» este pecetea, cifrarea romancierului conștient de căutarea lui.

Scriitura ca sistem de abateri, devine o formulă Dedalică care atinge limitele conștiinței creatoare. Starea naturală a revoltei scriitorului este o probă de libertate pe care Joyce, Pound, Kafka, Mallarmé, Beckett și alții au făcut-o manifestă prin propria lor ruptură. Prin textele lui Marechal, Marquez, Sabato și Bioy Casares, lumea se *prezintă* și se re-prezintă prin formula orală a naratorului. Universurile ficționale comunică impresia de oralitate și a codului narativ. Oralitatea fiind vocea primară a naratorului-naratar. Realitatea fictivă se prezintă în lumea receptorului ca o anecdotă. Imaginarul este eliberat prin spațializarea realului. Romanul nu este o formă echivocă ci o îmbinare a *realului obiectiv*, și a *realului-imaginar*. În literatura continentală se mai adaugă *realul-miraculos* și *fantasticul*. În acest demers al actului poetic (creator) lectura joyceană a literaturii latino-americane, produce un efect de dezarticulare a tuturor codurilor culturale prin care discursul literar capătă forța originară a reprezentării literei magice.

ANDREI BREZIANU

James Joyce: accentul pacifist

De la «prima verba» la DOLEYSPRUDENCE

"There is nothing so deceptive and for all that so alluring as a good surface. The sea when beheld in the warm sunlight of a summer's day; the sky, blue in the faint and amber glimmer of an autumn sun, are pleasing to the eye: but how different the scene when the wild anger of the elements has waked again the discord of confusion, how different the ocean, chocking with froth and foam, to the calm, placid sea, that glanced and rippled merrily in the sun. But the best examples of the fickleness of appearances are: — Man and Fortune".

Aceste cuvinte, extrase din cel mai timpuriu text scris de mîna lui James Joyce — sînt chiar primele lui fraze —, se păstrează astăzi la Ithaca, New York, în Biblioteca Universității Cornell. Am socotit potrivit să încep cu acest neașteptat debut, pentru că titlul micului eseu este *Trust Not Appearances*, temă cu valoare, aș spune, simbolică. Autorul avea pe atunci nici 15 ani, iar tema propusă — deși făcea parte din acel săptămînal *home work* de la Belvedere College — apare tratată cu maturitate și frumusețe.

« Prima verba » așadar, într-un sens propriu și concret, aceste gînduri ne-ar oferi, pe de altă parte, o introducere binevenită pentru cîteva fugare considerații cu privire la lucruri nu o dată ascunse sub acea "fickleness of appearances", caracterizînd frecvent (în funcție și de poziția privitorilor) interpretarea scrisului și a personalității lui James Joyce: "the man and his fortune".

Trecînd așadar de suprafața imediat aparentă, aș încerca, pornind de aici, situarea și reliefarea cîtorva repere mai puțin bătătoare la ochi, și tocmai de aceea, trecute curent cu vederea: cele conturînd accentul pacifist, durabila și nedezmințita detestare a războiului, înregimentării și violenței, de către marele scriitor de la a cărui naștere, iată, s-a împlinit un secol.

Judecat la suprafață, Joyce a putut trece uneori drept un artist al cuvîntului detașat pînă la egoism și mizantropie, de sentimentul militant, stînd (printre altele)

@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

James Joyce: Portretul artistului pe o filă de pașaport

la baza atitudinii pacifiste clasice. Asertiunea, implicită în judecățile de prin anii '30 ale unor Philip F. Herring (*Notesheets* 13—14) sau Mîrski și K. Radek [1], s-ar cere, de fapt, confruntată cu unele repere ferme de idei, detectabile atît în biografia artistului cît și în retortele operei sale, începînd nu întîmplător, cu « juvenilia » și terminînd cu jalonul unor tîlcuri de adîncime din *Ulysses*.

Este aproape un truism în a sublinia afirmația că pacifismul — mă refer la noțiune — s-ar cere logic raportat din capul locului la fascicolul de opoziții determinante, ridicate împotriva conștiinței de exercițiul violent și arbitrar al forței dezlănțuite. Or, aceasta din urmă, prin natură, este plurală, stimulînd subiectiv o varietate de reacții, în funcție de caracterul mai mult sau mai puțin complicat, mai mult sau mai puțin excepțional al fiecărei persoane, al fiecărei personalități confruntate cu forța. Redusă filosofic la esență, problema ar fi deci aceea a interpretării și ripostei critice, oferită nuanțat de spiritul uman forței brute. Sau, mai aproape de subiect, a replicii date, pe căi proprii, de rațiunea artistului ideii de agresiune și silă. Artistul în cazul de față, fiind James Joyce.

Este interesant de remarcat cum, încă din 1898, într-un alt text-mărturie datînd din anii de formație (al doilea, dacă nu mă înșel, din canonul joycean) — e vorba de eseul intitulat *Force* —, viitorul autor al lui *Stephen Hero* expunea cîteva idei cu privire la acest nod rațional al chestiunii. Două lucruri frapează în acel argument *Despre putere* al studiosului de la University College, Dublin. În primul rînd, logica strînsă a distincțiilor operate. Apoi, din perspectiva timpului, caracterul stabil, de temelie, al atitudinii atunci asumate, punct de vedere confirmat, cu deplină consecvență, de scriitor prin sensul profund al tuturor operelor sale de mai tîrziu.

Care sînt aceste distincții? Care este acea atitudine?

Un important distinguo ordonator avea în vedere, semnificativ, ideea de război ca teatru al acțiunii umane violente și socialmente organizate.

Pe un anume plan, orice subjugare forțată, susține Joyce în *Force*, odată dusă pînă la capăt și menținută în continuare prin violență, are drept rezultat frustrarea spiritului și a aspirațiilor omului. Dar o subjugare (ca și o luptă) poate fi—dintr-un punct de vedere mai apropiat esențelor, îndreptățită sau nu, justă sau injustă. Abordînd sfera largă a noțiunii analizate, tînărul Joyce dă cîteva exemple din ordinea unor realități paralele, pilde cu valoare distinctă de parabolă: violența acțiunii de extirpare a unui rău, a buruienișurilor, de pildă, deșțelenirea unui pămînt recalcitrant culturii, este justă, explică el. Violența îngenuncherii unei națiuni de către alta este dimpotrivă, mai cu seamă în zilele noastre, nu numai nedreaptă, dar și intolerabilă și, dincolo de aceasta ,în final, zadarnică. Cît privește adevăratul exercițiu al forței, practicat la înălțimea spiritului, el transformă, în ordinea realităților umane, imboldul primar într-o nobilă virtute: e vorba de tărie, apanaj și podoabă a rațiunii victorioase asupra barbariei și animalității.

Dar iată distincția forță brută—forță inteligentă, exprimată plastic într-o grăitoare și simptomatică metaforă:

"The nobler subjections are those achieved by mind against force, as when a sailor outwits the wind". Conotația odiseică, transparentă în această trimitere apare, de altfel elaborată mai departe, ducînd la îndrăgitul model dintotdeauna al lui Joyce— Ulise: "When Aeolus has pronounced his *fiat*, there is no direct countermanding of his order". Și, mai departe la efecte: "When, however, the gift — great and wonderful — of a poetic sense, in sight and speech and feeling, has been subdued by vigilance and care and has been prevented from running to extremes, the true and superior spirit penetrates more watchfully into sublime and nobler places, treading them with greater fear and greater wonder and greater reverence, and in humbleness looks up into the dim regions, now full of light, and interprets,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

without mysticism, for men the great things that are hidden from their eyes, in the leaves of the trees and in the flowers, to console them, to add to their worship and to elevate their awe".

Triumful rațiunii asupra violenței, biruința intelectului asupra instinctului terestru predator, e, cum se vede, firul conducător de gîndire din acest text timpuriu. "Human reason" — explică Joyce — "should be *casta, pacifica et desursum*": curată, așadar, pacifică și din înalt luminată se cere a fi rațiunea umană. Astfel și numai astfel va putea deveni posibil, în lupta împotriva forței, triumful blîndeții, acea "new subjugation of kindness", dorită de altfel cu ardoare de scriitor, așa cum avea să se adeverească, cu o încăpățînare foarte personală, de-a lungul unei vieți întregi. Eseul acesta juvenil despre ideea de Forță, a fost cred pe drept, tocmai de aceea, caracterizat de Richard Ellmann ca definitoriu pentru o întreagă latură a gîndirii lui Joyce: "The essay on *Force* expressed a hatred of violence which proved in Joyce to be lifelong" [2].

Pe acest drum de o viață, un prim moment de memorabilă răscruce la care ne oprim, avea să fie pașnicul exil al scriitorului și orientarea sa anti-burgheză, ba chiar, într-o modalitate proprie, atitudinea socialistă, asumată de el deliberat, mai cu seamă în anii șederii la Roma, Pola și Trieste.

" You seem unable to share my detestation of the stupid, dishonest, tyrranical and cowardly burgher class" — scria Joyce, în septembrie 1906, polemizînd epistolar cu fratele său Stanislaus (6 sept. 1906) [3]. Și, mai explicit încă: "You have often shown opposition to my socialistic tendencies. But can you not see plainly that a deferment of the emancipation of the proletariat, a reaction to clericalism, or aristocracy, or bourgeoisism would mean a revulsion to tyrranies of all kinds?" (3 aug. 1906)[4]. Iar altă dată, explicînd fratelui său poziția de surghiunit: "It is a mistake for you to imagine that my political opinions are those of a universal lover: but they are those of a socialistic artist . . . If you look back on my relations with friends and relatives, you will see that it was a youthfully exaggerated feeling of this mal-disposition of affairs which urged me to pounce upon the falsehood in their attitude towards me as an excuse for escape" (mai—iunie, 1905) [5].

Asemenea citate spicuite din *Scrisorile* lui Joyce, pot părea surprinzătoare. Ele ne apar însă în deplină concordanță cu aspirația intimă a exilatului de a-și canaliza energiile revendicative, stîrnite la revoltă de o societate ostilă inovației în artă, neînțelegătoare față de muze, geloasă doar de propriile ei privilegii materiale: gata, de altfel, să și le urmărească, să și le smulgă, să și le împartă — chiar și cu arma în mînă. Ulterior, dezamăgit de alternativele iluzorii oferite de politicieni, de ezitările și inconsecvențele socialiștilor (este vorba în primul rînd de socialiștii italieni din anii premergători primului război mondial, ale căror cercuri, tocmai, Joyce le frecventase un timp în orașele surghiunului său european) — creatorul se va refugia într-o opțiune diferită, strîns împletită cu fiorul genezei — artisticește revoluționare — a romanului care avea să reprezinte o placă turnantă în evoluția genului: *Ulysses*. Prin prisma unei strategii proprii și deosebit de întortocheate, el ajunge astfel la cunoscuta sa repliere — literar fecundă — în fortăreața unei credințe personale. O credință în care faptul durabil al unei opere de artă de excepție, urma să joace, sfidător, un rol cheie în surda bătălie dusă de omul Joyce cu « visul urît al istoriei », ca și cu ipocriziile politicianismului. Nu întîmplător, modelul său mărturisit de acțiune avea să devină, din ce în ce mai mult, personajul îndrăgit al tuturor iscusințelor și strategemelor defensive, Odiseu. Auto-apărarea, difidența sceptică, caracterizează această atitudine: " My political faith can be expressed in a word" — spunea el unui confident (Francini Bruni):

" Monarchies, constitutional or unconstitutional disgust me. Kings are mountebanks. Republics are slippers for everyone's feet. Temporal power is gone and good riddance. What else is left?" [6]. . .

Spectrul primului război mondial care, curînd (odată cu alte mari puteri) avea să implice și Italia în operațiuni sîngeroase pe frontul austriac, îl marchează și îl preocupă; dar Joyce nu pierde din vedere fundalul social al chestiunii: " The Italian army is not directed against the Austrian army so much as against the Italian people" (scrie el lui Stanislaus Joyce, în *Letters II*, 173—74). Mai tîrziu, în 1915, în timp ce săbiile zăngăneau, cu umor incorijibil, notează dezabuzat: " If the Italians think it will be a cakewalk to Vienna". . . Cît despre caracterul grotesc al capetelor încoronate măsurîndu-se — simbolic desigur — în conflict (Victor-Emmanuel, de statură pitică, Kaiserul cu voce stinsă), Joyce comentează acid: "It's a duel between a man who can't be seen at 20 paces and another who can't be heard at the same distance" (către Harriet Weaver) [7].

La punctul crucial de înfruntare a imperialismelor, Joyce, cetățean al unei țări mici și asuprite vreme de secole, înțelege zădărnicia ipoteticii sale angajări în remorca unor regimuri politice și naționale fățarnice: puteri ciclopeene, demarate ca un tăvălug — dincolo de orice scrupul moral — spre a-și dobîndi prin exercițiul forței, privilegii elitare noi, pe marele teatru al unei lumi sfîșiate. Molestat atunci de autorități, scriitorul obiectează în conștiință și preferă statutul de prizonier, fiind expediat sub cauțiune în Elveția, țară neutră. " I am a prisoner of war liberated on parole to Switzerland by the Austrian Government, in consideration of my health" — citim într-un memoriu dramatic, adresat de scriitor, sub formă de " open letter" autorităților. " Three months after the occurences narrated (este vorba de trecerea în Elveția) — Mr. Consul Bennett summoned me for combatant military service in the United Kingdom and threatened that if I did not comply with his proposal within 48 hours, he would blacklist me. I declined to accept service of this monstruous document and sent it back to him by return post with two lines of courteous refusal. I may add that during my sojourn in Switzerland I have suffered from five dangerous attacks of iritis and have been operated in the ophthalmic Institute in Zurich for acute glaucoma" [8].

Suferind deja de boala sa de ochi, Joyce e mai conștient ca niciodată că valoarea cea mai mare pe care el însuși, ca om și scriitor, o putea lăsa moștenire țării sale umilite, încătușate secole de-a rîndul în provincialism — risca să rămînă în veci nescrisă, în condițiile în care, peste puterile sale, s-ar fi înregimentat în slujba unui război ce nu era și nu putea fi al lui, sub injoncțiunile forței. Cum atît de spiritual comenta un critic francez, « Si jamais un nom lui convient, c'est bien celui de Télémaque — loin du combat ». [9]

Pe incidența unui atare moment de săbuită, inteligentă evitare a violenței marilor uriași — Leviathani dezlănțuiți, orbiți de propria lor cupiditate care îi mîna să treacă la reîmpărțirea lumii, cu prețul vieții celor mulți — James Joyce scria, în 1916, poemul *Dooleysprudence*, un manifest pacifist conceput în cheie sarcastică.

Titlul trimite la un personaj, pe atunci celebru, Mr. Dooley, figura centrală a unei proze de larg răsunet scrisă de americanul Finley Peter Dunne: *Mr. Dooley in War and Peace* (1897). Mai trebuie precizat că Mr. Dooley devenise, în acel timp, și subiectul unui cîntec foarte popular, compus de Billy Jerome, colportat cu mult succes, de o parte și de alta a Atlanticului, și este de presupus că Joyce — el însuși amator de muzică vocală — a compus poemul cu gîndul la ritmurile și măsurile melodiei. Dar iată cîteva mostre din acest text puțin cunoscut, în al cărui titlu reîntîlnim, o mai mult, inepuizabila capacitate de construcție joculară a lui James Joyce.

@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

Precum un proiectil cu dublu focos, *Dooleysprudence*, din care cităm fragmentar[8] trimite, într-adevăr, prin conotații suprapuse și întrețesute, atît la "jurisprudence" (teren al atîtor abuzuri scuzate), cît și la însușirea intelectuală a prudenței, virtute caracteristică și proverbială a celui mai memorabil, mai pașnic și mai uman dintre eroii războiului troian — Ulise:

"Who is the man when all the gallant nations run to war
Goes home to have his dinner by the very first cablecar
And as he eats his canteloup contorts himself in mirth
To read the blatant bulletins of the rulers of the earth?
It's Mr. Dooley, Mr. Dooley,
The coolest chap our country ever knew:
'They're out to collar
The dime and the dollar'
Says Mr. Dooley-ooley-ooley-oo.

. . .Who is the meek philosopher who doesn't care a damn
About the yellow peril or the problem of Siam
And disbelieves that British Tar is water from life's fount
And will not gulp the gospel of the German on the Mount?
It's Mr. Dooley, Mr. Dooley,
The broadest brain our country ever knew:
'The curse of Moses
On both your houses'
Cries Mr. Dooley-ooley-ooley-oo. . .
It's Mr. Dooley, Mr. Dooley.
The wisest wight our country ever knew
. . . .
'Poor Europe ambles
Like sheep to shambles'
Sighs Mr. Dooley-ooley-ooley-oo"...etc.

Și în română:

« Cine să fie-acela care, cînd bravii se pornesc să lupte,
Aleargă-n pas grăbit, comod să se înfrupte,
Și-n timp ce-nfulecă din cantalup, de rîs se prăpădește
Citind despre stăpînii lumii depeșe din gazete?
E domnul Dooley, domnul Dooley,
Cel mai flegmatic ins din cîți au fost vreodată:
« Uite-i cum sar ahtiați
După dolari și franci ! »
Exclamă domnul Dooley-ooley-ooley-oo. . .

Cine să fie blîndul gînditor, total indiferent
La chestia siameză și la primejdia din orient,
Cel ce tăgăduiește că țițeiul Angliei este apa vieții
Și că buna vestire vine de la nemți?
E domnul Dooley, domnul Dooley,
Cel mai căpos bărbat din cîți au fost vreodată:
« Blestem de foc și moaște
Peste casele voastre ! »
Le strigă domnul Dooley-ooley-ooley-oo. . .

Și cine-i domnul obstinat care nu dă onor
Nici unei clase, nici lui Nabucodonosor,
Convins că într-o mare de necazuri
Omul e bine s-o cirmească singur pe talazuri?
E domnul Dooley, domnul Dooley,
Cel mai isteț bărbat din cîți au fost vreodată. . .
« Biata Europă sub călcîiul lor,
E-împinsă ca o turmă-în abator »
Oftează domnul Dooley-ooley-ooley-ooley-oo ». . .

Direcția de bătaie și virulența nudă a invectivei scutesc, cred, acest text de nevoia oricărui comentariu.

"It is often suggested that in his writings Joyce was apolitical and amoral", nota polemic istoricul literar C. H. Peake în *James Joyce — The Citizen and the Artist*[10]. Demonstrația punctului de vedere contrar era făcută de critic printr-o analiză pertinentă a cîtorva texte, în primul rînd a capitolului 12 din *Ulysses*, metaforizare plină de nerv a popasului lui Odiseu în insula Ciclopilor homerici, sub forma acelei uriașești, biciuitoare zeflemisiri a politicianismului burghez, agresiv, belicos și obtuz. Pacifismul lui Joyce, repulsia sa față de violență, aveau într-adevăr să se găsească deplin confirmate, nu în ultimul rînd, prin acest text major al maturității sale artistice. Pentru valoarea lui emblematică, dați-mi voie să evoc aici, drept încheiere, un singur schimb de vederi din multiplele dueluri de cuvinte și idei purtate în acest sens de erou acolo, în acel capitol din *Ulise*, în taverna lui Barney Kiernan, sub semnul înfruntării dintre un spirit lucid și rezonabil pe de o parte; forța și amenințarea pumnului orb pe de alta.

"But it's no use, says he. Force, hatred, history, all that. That's not life for men and women, insult and hatred. And everybody knows that it's the very opposite of that that is really life"
"What? says Alf"
"Love, says Bloom. I mean the opposite of hatred"[11].

Dincolo de aparențe, rostirile timpurii ale lui Joyce, puse aici fugar în lumină oferă, cred, — cu toată calitatea lor de element particular, — o notă cuvenită de fundal, spre înțelegerea mai dreaptă și mai nuanțată a rădăcinilor acestei pașnice poziții și gîndiri: astăzi ca și atunci de nediminuată actualitate.

---

[1] Citat de C. H. Peake, în *James Joyce: The Citizen and the Artist*, London, 1977, pp.242,243
[2] Richard Ellmann, *James Joyce*, OUP, 1965, p. 70.
[3] James Joyce, *Letters* (vol. II), p. 158.
[4] Ibid. p. 104.
[5] Ibid. p. 205.
[6] Citat de Richard Ellmann, op. cit., p. 394.
[7] *Letters*, op. cit., p. 245.
[8] Ibid., p. 440.
[9] Jean Paris în *Joyce par lui-même*, Paris, Seuil, 1961, p. 65.
[10] C. H. Peake, op. cit., p. 242—243.
[11] James Joyce, *Ulysses*, Odyssey Press, vol. I, p. 346.

@Asociatia Alumnilor Independenti din Romania

SEVILLA RĂDUCANU

Thomas Mann și receptarea germană a lui James Joyce

Situat în atmosfera densă a parnasului poetic, Joyce își găsește publicul într-un grup restrîns de calofili de formație estetică. Specificul operei sale justifică recepția la acest nivel, chiar dacă ne imaginăm granițele dintre diferitele categorii de cititori permeabile, supuse în timp mutațiilor calitative.

Ingenioasa structură polistratificată a romanelor joyceene, simultaneitatea multiplicată, poezia timpului, tehnica înlănțuirii motivelor, ostracizarea povestitorului fictiv din narațiune, arta aluziei, complicata plasă de referiri și conotații, valorificarea subtilă a monologului interior [1], încărcătura semnificativă a fiecărei propoziții, polisemantismul, accentuarea fenomenului acustic, ineditele asociații fonice — toate aceste însușiri presupun un cititor dotat cu o apreciabilă capacitate de concentrare, cu o bună memorie, stăpîn pe o tehnică superioară a lecturii. Pătrunderea în structura vastului edificiu spiritual al operei lui Joyce implică nu numai receptivitate intelectuală, ci și participare activă. Expresia fono-lingvistică a extractelor spirituale distilate pînă la refuz de creația joyciană se refuză receptorului pasiv. Ca și în cazul liricii unui Hans Arp sau al nuvelelor lui Kurt Schwitters, cititorul neavizat are impresia că parcurge — poticnindu-se continuu — un teren accidentat. Iată de ce istoria recepției operei lui James Joyce pornește de la Ezra Pound, T.S. Eliot, Valery Larbaud, Carola Giedion-Welcker, Hermann Broch, primii cunoscători și admiratori ai romanului *Ulysses*. Același caracter specific operei lui Joyce a constituit baza unor criterii axiologice aplicate artei romanești moderne, criterii care înalță pînă la nivelul paradigmei puține creații literare ale secolului al XX-lea, printre care *À la recherche du temps perdu* și *Der Mann ohne Eigenschaften*. Tot opera marelui irlandez a dat naștere unei exegeze literare de un rar divitism al problemelor și aspectelor [2].

Pentru spațiul literar de expresie germană, centrul de expansiune al operei lui Joyce a fost inițial Elveția. Prima traducere — piesa *Exiles* — apare la Zürich, în 1919. Publicată în 1918, ea este singura creație dramatică a scriitorului, a cărei geneză se situează între *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1917) și *Ulysses* (1922). Tălmăcirea semnată de H. von Mettal este urmată, în 1920, de o a doua versiune, tot sub titlul *Verbannte* realizată de F. Kremer. Nediferențiată la început ca ritm și ecou de alte translații, recepția operei lui Joyce în spațiul de cultură german este promovată de admirabila colaborare dintre editorul elvețian dr. Daniel Brody (născut în 1883) și traducătorul Georg Goyert, precum și de relațiile de strînsă prietenie dintre aceștia și Joyce. Un prim succes îl constituie traducerea și publicarea romanului *A Portrait of the Artist* . . . [3] în 1926, la Basel. Cele șapte ediții, ultima tipărită la Zürich în 1945, sînt edificatoare. Curînd după apariția « *Portretului* », Goyert predă editorului Brody prima versiune în limba germană a lui *Ulysses*. În 1927 — cinci ani deci după publicarea originalului — romanul vede lumina tiparului într-o ediție restrînsă, « ein Privatdruck ». Chiar în aceste condiții, editarea unei opere controversate (ale cărei prime fragmente, tipărite la New York în *The Egoist* și *Little Review* între 1917 și 1919 fuseseră considerate un delict moral și duseseră la închiderea redacțiilor) — însemna nu numai un act de cultură, ci și un act de curaj. De fapt Daniel Brody, pe atunci în plină maturitate, a dovedit și în cazul lui Hermann Broch același simț dezvoltat pentru ceea ce era nou și valoros în domeniul literar, mediind prin activitatea sa pătrunderea lectorului în zonele unei modernități de substanță și prestigiu. Trebuie semnalat, însă, faptul că prima versiune germană a lui *Ulysses* fusese pregătită în grabă și, chiar revizuită împreună cu autorul care nu cunoștea prea bine germana, conținea încă destule alterări de sens și soluții discutabile. Un an mai tîrziu, în 1928, apare transpunerea povestirilor *Dubliners*, scrise în 1914. Semnificativă este însă ediția a doua a romanului *Ulysses*, o ediție populară, cu bază largă de penetrație: a treia este publicată în 1948, a patra tot la Zürich, în 1956. Abia în 1966 centrul de radiație a traducerilor germane din Joyce se deplasează din Elveția la München, unde apar în « Deutscher Taschenbuch-Verlag » a 5-a și a 6-a ediție, într-un tiraj apreciabil (1966 și 1967). Apoi la o jumătate de secol după versiunea lui Hans Goyert, Wollschläger oferă cititorilor din RFG o nouă și, evident, mai reușită tălmăcire a marelui roman (Editura Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1975).

Dar tot primului traducător îi datorăm transpunerea celui mai rotunjit și transparent fragment din romanul *Finnegans Wake*, publicat de Joyce în 1930 sub titlul *Anna Livia Plurabelle*. Ediția bilingvă a volumului de poezii *Chamber Music*, tipărit la Zürich, în 1957 cu o introducere de William Y. Tindall, lărgește aria recepției. În tămăcirea lui E. Lohner și Astrid Claes se publică la Wiesbaden, în același an, ediția bilingvă a volumului *Poems Pennyeach* [6], sub titlul: *Am Strand von Fontana. Gedichte*. Un an mai tîrziu, Georg Goyert, transpune prima versiune a *Portretului* . . . [7], acel *Stephen Dedalus* care vede lumina tiparului în RFG la Pfulligen.

La promovarea operei marelui irlandez în versiune germană a jucat un rol important și Carola Giedion-Welcker, apreciat critic literar și de artă. Prietenă cu Hans Arp, Brâncuși, Mondrian, Schwitters și Joyce, ea a contribuit prin subtile interpretări la dezvăluirea valorilor literar-artistice inedite. Volumul Carolei Giedion-Welker, apărut în 1973 la Köln, [8] conține în primul său cerc tematic, subordonat « preistoriei și eposului », mai precis lui Brâncuși și Joyce cinci eseuri [9] consacrate între 1928 și 1957 romancierului irlandez.

Succinta istorie a datelor esențiale ale recepției evidențiază că începînd din 1919 porțile se deschid din ce în ce mai larg spre întregul peisaj al creației lui Joyce.

Rezultatele medierii — conștiente de ponderea și implicațiile unei opere care stîrnise uimire și admirație, acceptare sau refuz — nu întîrzie. Tehnica monologului interior este preluată de Alexander Döblin și valorificată în romanul *Berlin-Alexanderplatz* (1929); Hermann Broch pune în practică aceeași modalitate în *Der Tod des Vergil* (1947), Thomas Mann în *Lotte la Weimar* (1939); iar dintre scriitorii mai tineri Alfred Andersch (n. 1914), Arno Schmidt (n. 1914) și Uwe Johnsonn (1934) preiau simultaneitatea suprastructurată, optica mereu schimbată, monologul interior, redarea foarte exactă a detaliilor funcționale.

Cum receptează romancierul Thomas Mann opera contemporanului său ceva mai tînăr?

Într-un eseu publicat în 1931, intitulat ironic « Die Wiedergeburt der Anständigkeit »[10] Thomas Mann opune concepțiilor convenționale răspîndite de publicațiile naționaliste despre cultura și literatura Occidentului, creația unor Proust, Gide,

@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

Lawrence, Joyce, Strachey și Hemingway [11], considerînd-o un indiciu semnificativ pentru spiritul novator al Europei apusene.

În 1937, cu prilejul aniversării a 60 de ani a scriitorului Hermann Hesse, Th. Mann se referă la caracterul temerar al experienței inedite (« experimentelle Zühnheit ») ilustrat de Joyce în *Ulysses*. Sub acest aspect — consideră Th. Mann — nici *Der Steppenwolf* al lui Hesse nici *Les faux monnayeurs* de André Gide n-ar fi cu nimic mai prejos. [12] Comparația e discutabilă dacă judecăm triada citată în funcție de aportul global al fiecăruia pe traiectoria inovației. Dealtfel *Ulysses* apare între 1917—1922, iar Hesse își publică romanul *Der Steppenwolf* în 1927. Oricum, Th. Mann se limitează la simpla omagiere a romancierului elvețian fără a argumenta analitic.

Dacă în 1939 Th. Mann recunoaște într-un articol intitulat *Schriftsteller im Exil* [13] că datorează variate imbolduri creatoare și adînci impresii literaturii americane, în privința literaturii engleze sau irlandeze nu întîlnim nimic similar. Romancierul german se referă la spirite ca Walt Whitman, a cărui poezie o compară unei erupții de idealism, fertilizată de entuziasm democratic; citează eseurile lui Emerson, «scrise de mîna unui maestru » și nu uită să amintească de « aventurile psihologice » ale lui Edgar Allan Poe. El relevă marile realizări ale romanului social american, reprezentat de Thedore Dreiser, Sinclair Lewis, Upton Sinclair, Hemingway și John Dos Passos: « Toate aceste nume aparțin tezaurului cultural al omenirii și trecutului meu spiritual — și mi-au ajutat realmente să-mi găsesc propriul meu drum » [14].

În 1943, în geneza romanului *Doktor Faustus* [15] Thomas Mann notează observații pe marginea unei prelegeri ținute de Bruno Frank: « El — (adică Frank) — ia stilul epic de factură umanistă al lui Serenus Zeitblom în serios. Eu nu recurg pe plan stilistic de fapt la nimic altceva decît la parodie. În acest sens sînt aproape de Joyce » [16]. Afinitățile sînt schițate în funcție de modalitatea artistică, dar nimic mai mult. Chiar dacă îl poartă-n conștiință, Thomas Mann rămîne rezervat.

Considerațiile incluse în introducerea scrisă pentru *Christmas Book Section* a cotidianului *Chicago Daily News* [17] gravitează în jurul destinului uman, asupra căruia se concentra — într-o conjunctură politică sumbră (1943) — conștiința colectivă. « Căci — scrie Th. Mann — ceea ce produce epoca noastră sub raportul criticii culturii și al filosofiei nu-și are rădăcinile în problemele și nevoile individuale, naționale, particulare, ci este impus de problemele legate de om și misterul ce-i înconjoară existența, de întrebarea de unde vine și încotro se îndreaptă, de poziția sa în univers, de existența sa precară, ce aparține naturii animalice, fiind în același timp legată de spirit și îndatorată acestuia. Această situație o dovedește: creația poetică de la Joyce și Broch, nu mai puțin ca opera lui Reinold Niebbuhrs *Nature and destiny of Man* și *Man the Measure* de Erich Kahler» [18].

Prin aceste rînduri Th. Mann circumscrie celula spirituală a marilor romane, incluzînd și pe cele joyciene: confruntarea dintre om și univers, care îmbracă la romancierul irlandez forma unei dezvăluiri poetico-filosofice a lumii reale și a celei interioare, a subiectului și obiectului, a materiei și a spiritului, a spațiului și timpului.

În pitorescul monolog rostit de Saul Fitelberg în *Doktor Faustus* figurează, alături de nume ale unor celebrități fictive, și nume reale: astfel sînt citați Joyce, Picasso, Ezra Pound [19], Jean Cocteau [20], Antole France [21], primii trei în accepțiunea de vîrfuri ale experienței europene și ale experimentului artistic.

Tot în geneza romanului *Doktor Faustus* — anume în însemnările anului 1947 [22] — Thomas Mann notează lectura unei cărți care nu are nici o legătură directă cu opera la care lucra. Analiza inteligentă îi evocă însă situația romanului său și poziția sa proprie în povestire. Este vorba de monografia lui Harry Levin despre James Joyce.

Romancierul german mărturisește că neavînd acces nemijlocit la o creație atît de sofisticată, este nevoit să recurgă la exegeză spre a se informa și a putea aprofunda fenomenul Joyce. Citește și recunoaște că lucrări ca cea a lui Levin sau comentariile lui Campbell la *Finnegans Wake* i-au dezvăluit nebănuite punți de legătură între opera sa și cea a lui Joyce. În pofida deosebirii esențiale a naturii talentului lor, evaluările critice i-au «deschis ochii asupra unor reale afinități. Eram stăpînit — scrie Thomas Mann — de prejudecata că în comparație cu avangardismul excentric al lui Joyce, opera mea ar trebui să lase impresia unui tradiționalism lipsit de vlagă. Este adevărat, caracterul tradițional, chiar dacă vădește tenta parodiei, asigură o mai mare accesibilitate, care la rîndul ei include germenii unei anumite popularități. Este totuși mai mult o problemă de poziție decît de esență.» [23]

Ceea ce îi reține atenția în monografia lui Levin sînt acele judecăți care, deși se referă la romanele lui Joyce, își păstrează valabilitatea și pentru creația sa: « După cum conținutul scoate în evidență descompunerea a ceea ce înțelegem prin *middle-class*, tehnica lui Joyce depășește limitele romanului realist. Nici *The Portrait of the Artist* . . . nici *Finnegans Wake* nu sînt stricto sensu romane, iar *Ulysses* însuși este considerat "a novel to end all novels" [24]. Thomas Mann consideră că romanele *Der Zauberberg* (1924), *Joseph und seine Brüder* (1933—42) și *Doktor Faustus* (1947) intră în aceeași categorie. În continuare, scriitorul german se referă la modul în care T.S. Eliot pune problema, întrebîndu-se dacă « romanul nu și-a depășit funcția de la Flaubert și Henry James încoace și dacă *Ulysses* n-ar trebui considerat ca aparținînd eposului: "Whether the novel has not outlived its function since Flaubert and James and whether *Ulysses* should not be considered an epic" [25]. Această observație ar coincide cu impresia sa că, în al cincilea deceniu, s-ar lua în considerație în sfera romanului, doar ceea ce n-ar mai fi « roman ». Printre observațiile care l-au impresionat profund, scriitorul german citează rîndurile în care Levin constată că « cea mai bună scriere a contemporanilor noștri nu este rezultatul unui act de creație, ci al unui intens act de evocare, saturat pînă la refuz de reminiscențe » [26].

Este cert așadar că Thomas Mann a receptat pe la sfîrșitul anilor '20 opera lui Joyce și că, începînd din 1931, se referă la scriitor, considerîndu-l una din marile valori spirituale europene. El sesizează în primul rînd caracterul radical novator al creației lui Joyce, mai întîi cu surprindere, cu vădită reținere. Apoi, percepînd destrucția obiectului de către subiect, este cuprins de un sentiment nedisimulat de neliniște, chiar de teamă. Astfel, el se referă în 1937 doar la caracterul experimental al romanului *Ulysses* comparînd opere ale scriitorilor germani și francezi cu acesta. Interesul, înțelegerea marelui romancier german față de creația joyciană crește însă odată cu timpul. În 1943 el recunoaște că permanenta învăluire a personajelor în ironie, parodierea stilului epic de factură clasică le este comună amîndurora. În același timp el reflectează asupra problemei vitale incluse în opera lui Joyce, asupra condiției umane și a confruntării ei cu universul. Pe măsură ce aprofundează — prin intermediul exegezei — creația scriitorului irlandez, Thomas Mann depășește prejudecata că între opera sa și cea a lui Joyce persistă prăpastia dintre tradiționalism și avangardism excentric. Un punct culminant este atins în 1947, în momentul în care Thomas Mann descoperă chiar afinități între opera sa și Joyce.

În pofida clasării irlandezului de către unii critici în « futurism » sau « verism », s-au descoperit în creația acestuia filoane policrome aparținînd mai multor direcții; psihanaliza, de pildă, sau realitatea superioară a hazardului, împletită cu fantezie și onirism, de natură surrealistă. Dar nici aceste nuanțări nu reușesc să cristalizeze formula specifică artei joyciene. Căci în afara acestor elemente, opera scriitorului irlandez vădește — în lumina cercetărilor mai noi — o schemă exactă, matematică și realizează cu luciditate științifică o pertinentă radiografie a lumii construite, a

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« modelului » acesteia. Și cine ar putea prevedea ce ne mai rezervă înaintarea în universul atît de complex al unei opere multiforme?

Cert este că Thomas Mann a sesizat tehnica rafinată a unui edificiu a cărui compoziție este asemănătoare fugilor lui J.S. Bach. Frisonul de neliniște se risipește, enorma energie spirituală și uimitoarea stăpînire a nenumărate și aparent contradictorii forme de structurare și relaționare simbolică joyciană îi impun tocmai în perioada desăvîrșirii romanului *Doctor Faustus*, care — la rîndul lui — este departe de a fi un roman stricto-sensu. Dar cea mai puternică punte de legătură între cei doi mari romancieri rămîne admirabila personalitate artistică a amîndurora, zîmbetul ironic cu care privesc, judecă și iartă faptele, năzuințele și păcatele naturii umane.

---

[1] Monologul interior, descoperit de naturaliști a fost abordat înaintea lui Joyce de Eduard Dujardin (1861—1940) în *Les lauriers sont coupés*.

[2] Menționăm din aportul critic în limba germană studiile Carolei Giedion—Welcker, amintite la nota 9: cartea lui E. R. Curtius. *J. Joyce und sein Ulysses*, apărută la Zürich, în 1929; H. Decker: *Die proteische Wandlung*, în *Ulysses von J. Joyce*, Marburg 1933; Hermann Broch: *J. Joyce und die Gegenwart*, Wien, 1936; monografia lui Wolfgang Rothe, apărută la Wiesbaden, în 1957; cartea lui Herbert Gormann, intitulată *J. Joyce. sein Leben und sein Werk*, Hamburg 1957; articolul scriitorului Arno Schmidt: *Das Geheimis von Finnegans Wake*, apărut în *Die Zeit*, 1960 (nr. 49—51); H. Deker: *Der innere Monolog. Zur Analyse des Ulysses*, în *Akzente*, 8, 1961; E. Kreuzer: *Sprache u. Spie* in *« Ulysses » von J. Joyce*, Bonn, 1969, sau U. Schneider: « Die Funktion der Zitate în Ulysses », Bonn, 1970.

[3] Încheiat de Joyce la Triest în 1914 și publicat în 1917, el va intra în spațiul de cultură german sub titlul *Jugendbildnis*.

[4] Tipărită în revista *Die Fähre*, în 1946.

[5] Originalul a apărut la Londra, în 1907 și 1923.

[6] Originalul publicat la Paris, în 1927.

[7] Publicat post mortem la Londra, în 1944, sub titlul *Stephen Hero*.

[8] Intitulat simplu *Schriften 1926—1971*. Stationen zu einem Zeitblid, Herausgegebcn von Reinhardt Hohl, Verlag M. Du Mont Schauberg.

[9] « Der frühe Joyce », 1928; « Zum *Ulysses* von J. Joyce », 1928. « *Work in Progress*, Ein sprachliches Experiment von J. Joyce », 1929; « James Joyce und die Sprache », 1938; « Begegungen mit J. Joyce », 1941—1957 ».

[10] « Renașterea cinstei ». Toate eseurile sau articolele sînt citate din ediția completă a operelor lui Th. Mann, apărută în XII volume, la Editura Fischer din Frankfurt pe Main în 1960.

[11] Th. Mann. *op. cit.* vol. XII, pag. 662.

[12] « Und ist es nötig, zu sagen, dass der Steppenwolf ein Romanwerk ist, das an experimenteller Kühnheit dem *Ulysses*, den *Faux Monnayeurs* nicht nachsteht? Thomas Mann, *op. cit.* vol. XIII, p. 841. Prefața versiunii americane a romanului lui Hesse *Demian*, publicat în 1947, reproduce cuvîntarea ținută la a 60-a aniversare a scriitorului, păstrînd neschimbată afirmația despre caracterul temerar al romanului *Der Steppenwolf*, care nu ar fi cu nimic mai prejos decît *Ulysses* sau *Les Faux Monnayeurs* Th. Mann, *op. cit.* vol. X, p. 519.

[13] Ibidem, pag. 146

[14] Ibdem, pag. 847

[15] *Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans*, 1949.

[16] « Ich kenne im stilistischen nur die Parodie. Darin nahe bei Joyce ». Th. Mann, *op. cit.* vol. XI pag. 180.

[17] Einleitung für die Christmas Book Section der Chicago Dailey News, 1943, in: Th. Mann, *op. cit.* vol. XIII, Nachträge pag. 355—362.

[18] ibidem pag. 360

[19] « Mit James Joyce, Picasso, Ezra Pound. . . als Publikum allein kommt man nicht aus. » Th. Mann, *op. cit.* vol. VI, S. 531.

[20] ibidem pag. 536

[21] ibidem pag. 541

[22] Thomas Mann, *op. cit.* vol. XI, pag. 204

[23] « Mein Vorurteil war, dass neben Joyce's exzentrischen Avantgardismus mein Werk wie flauer Traditionalismus wirken müsse. . . » ibidem, pag. 205

[24] ibidem

[25] ibidem

[26] "The best writing of our contemporaries is not an act of creation but an act ef evocation, seculary saturated with reminiscenses".
ibidem.

DOINA CONDREA DERER

Italo Svevo / James Joyce în critica italiană

Literatura critică Svevo cuprinde de multă vreme cîteva mii de studii și articole, ritmul aparițiilor sporind tot mai mult cu trecerea anilor. Există deja și culegeri antologice, ca cea alcătuită de Sandro Briosi (*Critica e Svevo*, Bologna, Cappelli, 1973) după criterii selective valorice clare, dar cu o grupare a materialului întrucîtva arbitrară. În substanțiala introducere la această carte, *Prospettive sul problema Svevo*, cercetătorul arată că diferitele curente și școli (de la cea istorică și cea crociană pînă la cele mai recente) concordă în multe privințe în judecățile formulate asupra marelui triestin. Tot aici este punctată istoria criticii sveviene, menționîndu-se momentele cele mai importante, din 1925 (deși debutul naratorului avusese loc cu 33 de ani în urmă), cînd Montale s-a ocupat de *Conștiința lui Zeno*, anticipînd cu un an demersurile francezilor Benjamin Crémieux și Valery Larbaud, făcute la solicitarea lui Joyce.

Urmărind bibliografia esențială consacrată lui Svevo, se impun cu evidență două concluzii dependente între ele: prima, pătrunderea operei lui în critică și în conștiința publicului s-a produs anevoie și cu mare întîrziere, pentru că optica italienilor nu era formată pentru o manieră analitică, lentă și dispersivă, atît de deosebită de cea tradițională; și, cea de-a doua, acceptarea manierei lui romanești s-a făcut pe măsură ce literatura de avangardă europeană pătrundea în Italia. Nu vrem să susținem prin aceasta, cum fără fundament s-a făcut, că admiratorii lui Proust, de exemplu, au fost în mod automat și admiratorii lui Svevo.

Se impune și o altă observație: aproape toată exegeza sveviană alătură numele romancierului din Trieste altor două nume: al lui Proust și al lui Joyce. Începutul a ceea ce a devenit apoi un loc comun s-a făcut în 1926 cînd « Le navire d'argent », prezentîndu-l pe Svevo într-un număr exclusiv, și omagial, a făcut această alăturare.

Nu este mai puțin adevărat că în ultima vreme, cel mai adesea, apropierea acestor personalități se face în treacăt, repetîndu-se o frază sacramentală, fără a se acorda o atenție specială problemei. Luăm un exemplu din multele posibile, în care, tipologic, Svevo este aliniat mai multor nume: « Svevo a fost apropiat pentru rațiuni psihilogice sau artistice cu Weininger, Proust, Joyce, Freud: mai exact ar fi să spunem că intră în marele cerc european al literaturii dezolării și rătăcirii » [1].

Se întîmplă, ca tot în treacăt, Svevo să fie alăturat lui Proust sau lui Joyce pentru un anume aspect al creației sale. Guido Guglielmi, de pildă, referindu-se la planurile naratorului în ultimul roman terminat al lui Svevo, afirmă: «În *Conștiința lui Zeno* (ca în Joyce . . .) există deci un alt plan al povestirii, implicit și totuși sezisabil,

---

[1] Este numai parțial justificată gruparea unor studii în capitole generice și eterogene la o privire de ansamblu, precum: *Svevo, scriitor decadent, Svevo realist, Svevo « poet » european* etc.

@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

care definește domeniul cognitiv al lui Svevo, al cărui reflex parțial este doctorul S din prefață »[3].

Alteori, numele lor sînt alăturate pentru a se arăta că amîndoi au folosit cu destulă aproximație sugestiile psihanalizei ș.a.m.d.

Ușurința cu care s-a recurs la astfel de formule și alăturări hazardate a dus la redimensionarea raporturilor din partea unor cercetători riguroși. Triada Proust-Joyce-Svevo, spune Bruno Maier, autor al mai multor lucrări dedicate acestuia din urmă, « este o vulgarizare grosolan mnemonică și didacticistică ».

Acesta este punctul de vedere chiar și al unor oameni de litere care refuză să explice fenomenul Svevo prin evoluția internă a literaturii italiene: « . . . e în zadar — spune De Castris — să căutăm motivația existenței lui Svevo în tradiția noastră literară. În ceea ce privește spiritualitatea și chiar atmosfera umană care reprezintă substanța operei sveviene, ele transcriu și încarnează o tensiune morală și o sensibilitate problematică în care literatura noastră și într-un anumit sens, istoria noastră, cu greu ar putea să-și recunoască propria ascendență »[4].

Cu toate acestea, De Castris găsește că este o aproximație triada mai sus amintită. Dacă se referă totuși la ea, o face pentru a arăta că Svevo nu are motivația unui Proust, condiționat subteran de un filon, care pornește de la Balzac, și nici a unui Joyce, a cărui « revoltă explicită și a cărui emfază polemică față de cultura și spiritualitatea engleză se explicau de la sine și prin rațiunile de intoleranță tradițională și aversiune « irlandeză », ceea ce nu a însemnat că excentricitatea lui nu și-a găsit degrabă adepți și epigoni perfect conștienți de aceasta în aria anticonformistă a culturii anglosaxone din America »[5].

Alți literați, în schimb, amintind sau nu de chestiunea raporturilor lui Svevo cu alte literaturi naționale, insistă, asemenea lui Montale, în a demonstra *italienitatea* lui, rădăcinile lui peninsulare: « Nu există un scriitor mai italian decît acest triestin care s-a format în Germania și i-a neglijat pe clasicii noștri »[6]. Mai tîrziu, Montale va relua discuția: «De altfel o impresionantă activitate critică l-a readus din universul ambiguu numit *Weltliteratur*, în cel al celei mai bune literaturi naționale proprii. »[7]

În problema raportului Joyce-Svevo, Montale are o poziție explicită. El nu neagă importanța legăturilor personale dintre cei doi și nici nu ignoră existența celor care caută semnificații aparte în faptul că numele unui personaj feminin joycean (Anna Livia Plurabelle) pare derivat de la cel al Liviei Veneziani-Schmitz, soția lui Svevo, iar în una din încarnările lui Leopold Bloom îl recunosc chiar pe acesta. Cu intuiția sigură și totodată cu competența creatorului de artă, Montale pune accentul pe aspectele intrinsec literare: « Nu există nici o îndoială că Svevo, cu mult înainte de a compune *Conștiința lui Zeno*, cunoștea *Oameni din Dublin* de Joyce și *Dedalus*; în timp ce cred că numai mult mai tîrziu triestinul a avut răbdarea să cerceteze în profunzime straturile și substraturile din *Ulysses* și din *Finnegans Wake* »[8].

Deosebirea totală dintre cei doi autori o argumentează prin rădăcinile diferite din care se trag. Surprinzător, Svevo este calificat un goldonian, un poet tragicomic (în altă parte îl va vedea în prelungirea unui Verga), în vreme ce: « Joyce este un gaelic, este un sofist educat de iezuiți, este un naturalist care deturnează naturalismul francez pe căile unui psihologism intens cultural, hrănit cu psihanaliză și mitologie. Joyce este un filolog furios, un romantic rebel, un polemist care caută universalul prin lentila minusculă a ochianului, prin cea mai subțire crăpătură a « particularului »; Joyce este și nostalgia epocii »[9].

[2] A. Momigliano, *Storia del la letteratura italiana*, Milano—Messina, 19628, pag. 618
[3] G. Guglielmi, *Glosse a Svevo* în vol. *Letteratura come sistema e come funzione*, Torino, Einaudi, 1977 pag. 126
[4] A. Leone De Castris, *Italo Svevo narratora* în « La rassegna », nov. 1959
[5] idem.
[6] E. Montale, *Italo Svevo nel centennario della nascita*, « Umana » 1—4/1962
[7] E. Montale, în Italo Svevo, *Lettere con gli scritti di Montale su Svevo*, Bari, 1966
[8] E. Montale, *Italo Svevo nel centenario della vita*, op. cit.

Acceptînd sau nu judecata lui Montale despre scriitorul irlandez sau sugestiile de încadrări tipologice, observațiile lui ne obligă la unele rememorări cronologice. Ca și Proust, Joyce era mai tînăr decît Svevo; primele romane sveviene apăruseră cu mult înaintea debutului literar al celor doi. Născut în 1871, Proust a publicat primul volum din ciclul său romanesc în 1913 (între 1919 și 1922 următoarele trei volume și, postum, între 1923 și 1927 au apărut ultimele trei); născut în 1882, Joyce a debutat în 1914 cu *Dubliners*, scrise cu zece ani mai devreme; în 1917 a publicat *Dedalus; Ulysses* în 1918 la New York în foileton și în 1922 în volum. Svevo (1861—1928) a publicat primul roman, *Una vita*, în 1882, *Senilità* în 1898, iar *Conștiința lui Zeno* în 1923. Prietenia cu Joyce, profesorul lui de engleză la Trieste, s-a înfiripat în 1905.

Unii cercetători, uitînd probabil datele, consideră că pe urmele lui Joyce, ca autor al *Portretului*, Svevo a văzut în triestini un fel de locuitori din Dublin. Susținem că orașul natal este parte integrantă, nu simplu element decorativ, cadru forțuit, alăturat mecanic, încă din primul roman. Prin urmare atît cronologia, cît și analiza de text infirmă un asemenea punct de vedere. Cele trei romane triestine ale lui Svevo, în ciuda arcului temporal foarte mare pe care se întind, sînt de o mare unitate. Nu întîmplător, autorul însuși insista, uneori citîndu-l pe Joyce, asupra ideii că în fapt un autor scrie o singură operă, indiferent de numărul și varietatea titlurilor.

Într-adevăr, cele trei romane sveviene sînt trei părți ale unuia și aceluiași corpus și au fost critici care au văzut în protagoniștii lor un același personaj la vîrste și în situații diferite.

Ideea trebuie luată în considerație pentru a putea aprecia dacă și în ce măsură cunoașterea scrierilor și părerilor lui Joyce îl puteau influența pe Svevo, autor deja a două treimi din creația lui.

Și totuși critica continuă să insiste asupra cuplului Joyce-Svevo. Poate și pentru că primul care ne invită la o astfel de perspectivă este Svevo însuși.

În 1927 el a ținut la Milano o conferință despre prietenul irlandez, publicată în anul următor în « Il convegno ». Despre intervenția lui publică l-a informat pe larg pe Crémieux (scrisoarea din 15 III 1927) și pe Joyce însuși, care nu a reacționat în nici un fel la primirea unei astfel de vești. Tăcerea prietenului a fost penalizată prompt de Svevo în cîteva rînduri, păstrate împreună cu textul manuscris al eseului. Amintind de îndîrjirea cu care amicul își apăra singurătatea, « adică munca, cu o inerție de o eficiență totală » și de obiceiul « de bun englez, cum nu voia să fie », de a se scuza pentru tăcerea nepoliticoasă de un an cu urările de Anul Nou, Svevo, consemna: « Credeam că-l voi trezi cu o conferință despre el, pe care i-am trimis-o, promițîndu-i că după aceea o să mă apuc să studiez *Ulysses*. Lovitura nu a reușit. Adică nu am primit nici laude nici critici la adresa conferinței și nici încurajări pentru studiul pe care voiam să-l întreprind »[10].

Conferința și variantele manuscrise rămase interesează, așa cum a arătat un rafinat om de litere — Giacomo Debenedetti — mai ales ca judecată a lui Svevo asupra propriei « soarte » literare și ca poetică declarată, explicită: « acolo unde textul spune: *el*, sîntem tacit invitați sau mai curînd autorizați — spune Debenedetti

[9] idem.
[10] Italo Svevo: *Saggi e pagine*, sub îngrijirea lui M. Apollonio, Milano, Mondadori, 1954, pag. 213

© Asociația Ziariștilor Independenți din România

— să citim *noi*. Forțînd puțin jocul, aproape se poate presupune că Svevo întrezărea între el și prietenul lui o asemănare chiar și de caracter și comportamentală »[11].

Acceptînd ipoteza lui Debenedetti, conferința rezultă drept unul dintre cele mai interesante materiale din cîte s-au scris în Italia pînă acum despre binomul Joyce-Svevo, chiar dacă acesta din urmă apare în subtext, ca element subiacent.

În cazul în care nu acceptăm ipoteza lui Debenedetti, oricum paginile sveviene suscită interes pentru cei care vor să cunoască punctul lui de vedere despre opera lui Joyce și despre raportul acestuia cu publicul, pentru că și la aceasta se referă.

Dintre chestiunile de fond tratate de triestin, rețin atenția cele despre elementul autobiografic prezent în opera narativă a lui Joyce, cu atît mai mult cu cît, confident al acestuia, era în măsură să cunoască multe date din viața lui și să le urmărească în metamorfozarea lor narativă.

În esență, Svevo neagă pericolul autobiografismului, convins de faptul că viața nu se identifică cu el însuși în clipa în care devine fapt literar (« cînd artistul își amintește . . . imediat crează ») și că propria memorie nu poate avea efecte restrictive asupra inventivității, a fantasiei. Complicînd termenii în discuție, Svevo găsește că este binevenită sursa autobiografică pentru scriitorii minați de o prea mare virtuozitate artistică — asemenea lui Joyce.

Nu mai puțin interes suscită partea din conferință dedicată principiului impersonalității (numit de Svevo obiectivitate), în care, pe urmele lui Pound, cum critica a identificat prompt, scriitorul irlandez este comparat cu Flaubert, pentru a conchide că *Portretul* este un roman naturalist, dar superior artistic tuturor celorlalte ale genului, prin capacitatea de a « înlocui o pagină cu un cuvînt, o relatare cu o imagine ».

În sfîrșit, interesează considerațiile despre monolog, deși este văzut în termeni tradiționali, conform poeticii naturaliste, tocmai pentru că trădează contradicția dintre ceea ce Svevo își însușise din punct de vedere teoretic și ceea ce intuiția lui de creator și experiența proprie și a lui Joyce îi ofereau.

Legat de monolog și de fluxul conștiinței, el neagă explicit și insistent orice influență a întemeietorului psihanalizei asupra prietenului irlandez, motivînd că era în posesia datelor de fapt: « Pot să dovedesc că gîndirea lui Sigmund Freud nu i-a parvenit la timp lui Joyce pentru a-l călăuzi în conceperea operei sale ». Conștient de obiecțiile care i se puteau aduce, precizează: « Se vor mira cei care vor descoperi în Stephen Dedalus din *Portret* . . . atîtea elemente care par sugerate direct de știința psihanalitică: propriul narcisism care va fi atribuit (probabil) nu artistului, ci primului născut, mama adorată care se transformă într-un spectru persecutor, tatăl disprețuit și evitat, fratele uitat ca o umbrelă, în sfîrșit, eterna luptă între conștient și subconștient ».

Argumentele de factură cronologică, sînt, în aparență, convingătoare: « Dar eu nu am avut niciodată — scrie Svevo — satisfacția de a-l cunoaște ca psihanalist. Îl lăsasem ignorînd psihanaliza și l-am regăsit în 1919 în plină revoltă față de aceasta, una din acele mîndre răzvrătiri cu care el îndepărtează de la sine ceea ce îi încurcă gîndirea ».

Dincolo de aparența convingătoare a acestor date, se știe, au existat și altele, care fac mai complexă legătura Joyce-Freud și critica, inclusiv cea italiană, a infirmat linearitatea viziunii sveviene în această privință.

Considerațiile scriitorului triestin precizează sau confirmă unele detalii biografice despre Joyce, dar interesează mai ales pentru a-l înțelege pe Svevo însuși față de Joyce, Freud față de propria-i faimă (pe care, la început, o voia legată de psihanaliză, pentru ca ulterior să-i minimalizeze importanța).

Textul conferinței lui Svevo constituie — în ultima vreme — și punctul de plecare a numeroase pagini de critică și istorie literară. Ne referim în primul rînd la cele pe cît de elegant scrise, pe atît de pătrunzătoare ale lui Giacomo Debenedetti, care în cursul universitar consacrat *Romanului italian din secolul XX*, pornind tocmai de la triada Proust-Joyce-Svevo, ajunge să se ocupe în detaliu de fiecare în parte. Legat de Joyce, dezvoltă o întreagă teorie despre monologul interior în literatura post-freudiană. Pornindu-se de la Svevo a ajuns să dea peste cea mai originală contribuție italiană la critica joyceană, contribuție care poate figura în bibliografia esențială consacrată irlandezului.

[11] G. Debenedetti, *Il romanzo del novecento*, Garzanti, 1971, pag. 561

O precizare a lui GRAMSCI despre JOYCE — SVEVO

«Descoperirea» lui Italo Svevo: *Italo Svevo a fost revelat publicului literaților italieni de către James Joyce, care-l cunoscuse personal la Triest (deși trebuie amintit că Italo Svevo colaborase din cînd în cînd la « Critica Sociale » în jurul anului 1900).*

Comemorîndu-l pe Svevo, « Fiera Letteraria » susține că înainte de această dezvăluire a existat « descoperirea » italiană: « În aceste zile, o parte a presei italiene a repetat eroarea „descoperirii franceze » [adică datorată lui Crémieux, căruia, însă, despre Svevo îi vorbise Joyce, și prin urmare « Fiera Letteraria » mizează pe echivoc — nota lui Gramsci]: se pare că și ziarele cele mai importante ignoră ceea ce, totuși, s-a spus și s-a repetat la timpul convenit. E necesar, deci, să se mai scrie o dată, că tocmai Italienii culți au fost primii informați asupra operei lui Svevo . . .

Dar această proză . . . e în contradicție cu ceea ce afirmă Carlo Linati în « Nouva Antologia » din 1 februarie 1928 (Italo Svevo, romancier): *« Acum doi ani, luînd parte la serata unui club intelectual milanez, îmi amintesc că, la un moment dat, își făcu intrarea un tînăr scriitor, proaspăt întors de la Paris, care după ce discută îndelung cu noi despre un prînz la* Pen Club *oferit lui Pirandello de literații parizieni, adăugă că într-un tîrziu celebrul romancier James Joyce, pălăvrăgind cu el despre literatura italiană modernă, i-a spus: — Dar voi, italienii, aveți un mare prozator și poate că nici nu știți. Cine? — Italo Svevo, triestin ». Linati susține că nimeni nu cunoaște acest nume, după cum nu-l cunoștea nici tînărul literat care vorbise cu Joyce. Montale a reușit, pînă la urmă, să « descopere » un exemplar din* Senilitate *și a scris despre roman în « Esame ».*

Iată cum l-au « descoperit » literații italieni pe Svevo, « cu mîndrie ».

În românește de FLORIAN POTRA

©Asociația Ziariștilor Independenți din România

RADU R. ŞERBAN

Portretul artistului ca poet

Fiinţa lui Joyce este în chip fatal divizată: un mare profesionalism îl caracterizează, pe de o parte, iar pe de alta, dorinţa integrării, percepţiei directe, trăirii nemijlocite. El face parte din speţa condamnaţilor la viaţă, la experienţa totală: atît cultural, cît şi vital, prin opoziţie cu tipul de intelectual ce se dedică raţiunii, fie ea sterilă sau constructivă, dar fără nici un gînd de a-şi apropia lucrurile, spaţiul, relaţiile umane directe, gestul necrispat, natura. Prin falsă pedanterie şi prin imitaţie Joyce poate încerca satira, sau chiar farsa scrisului, dar acestea nu-l reprezintă în adevărul său fundamental.

Ca personalitate sfişiată atît de sine însăşi cît şi de rigori exterioare, nu are altă soluţie decît permanentul compromis, singura cale ce îi poate oferi totodată şi permanenta înălţare. Compromisul este în egală măsură şi rezultat al contradicţiei dintre sine şi condiţia social-etnică pe care a încercat mereu să o depăşească. De aceea el adesea a adoptat poziţia ironică dată de mediul irlandez pe care totuşi îl avea în sînge. El încearcă mereu să se sustragă acestui mediu, să fie un ins al globului, Irlanda şi catolicismul rămînîndu-i însă mereu aproape, împotriva voinţei sale. Luptînd cu ele, el le confirmă şi se confirmă pe sine ca irlandez şi ca om legat de prejudecăţile şi de frumusetea austeră a Irlandei.

Joyce regăseşte Irlanda oricînd şi este mereu regăsit de ea. Măreţul blestem îl nimiceşte, îl construieşte necontenit, îi marchează existenţa permanent şi pretutindeni: la Pola, la Trieste, la Zürich, la Paris.

Contradicţia lui Joyce, căreia poezia îi dă, poate, cea mai limpede formulă, se rezumă, în fapt, la opoziţia între chemarea mitică a popoarelor vechi, cu spirit de rezistenţă, de auto-conservare prin izolare culturală, şi cu aspiraţia către universalizare, spre jocul liber al formelor şi ideilor, spre detaşarea şi ironia specifice acelor naţiuni care s-au impus de mult în circuitul mondial. De aici — surprinzătorul (însă, în ultimă instanţă, perfect explicabilul) recurs la simplitatea contactului primar cu lumea, a înţelegerii directe, înfricoşate şi pline de speranţă, cu lucrurile prezente dar şi cu amintirile fabuloase ale neamului. *Această* faţetă a poeziei lui Joyce se opune obişnuitei imagini a extremei elaborări şi livrescului din scrisul său.

Desigur, Joyce adesea exersează, sau chiar « se joacă » în alcătuiri de o clasicitate rece. În poemul *The Holy Office*, de pildă, practică satira înţesată de aluzii la lucruri şi oameni înlăturaţi cu uşurinţă de memoria culturală a lumii, sau chiar la mari personalităţi (Yeats, Shakespeare, Toma d'Aquino: «old Aquinas») identificabile însă doar pe cale erudită, sau la nume şi denumiri biblice şi de civilizaţie indică (Mammon, Leviathan, Mahamanvantara).

În *Though I Thy Mithridates Were* adoptă eleganţa, paradoxul, referinţa culturală şi orfevreria verbală specifice *sonetului* clasic, poezia avînd însă, prin modificarea parţială a canonului prozodic şi stilistic — 12 versuri ordonate în două strofe a cîte şase, în schema ritmică *a b a b c c*, distihul final fiind la ambele strofe asonant):

Though I thy Mithridates were,
Framed to defy the poison dart

Yet must thou fold me unaware
To know the rapture of thy heart
And I but render and confess
The malice of thy tenderness.

For elegant and antique phrase,
Dearest, my lips wax all too wise;
Nor have I known a love whose praise
Our piping poets solemnize,
Neither a love where may not be
Ever so little falsity.

Asemănarea destinului poetic al lui Joyce cu cel al lui Blake (deşi mult mai modest decît al acestuia şi cu menţiunea că nu ne interesează aici cronologia) este frapantă. În poemele amintite mai sus se vădeşte acea dorinţă a maestrului de a se dovedi şi « bun meseriaş », cum o face Blake în *Poetical Sketches*, dar în altele — de a urma chemarea lucrurilor imediate, încărcate de realitate şi magism. Naşterea unui copil, conexată cu moartea tatălui scriitorului, poate căpăta (ca şi în poezia lui Blake *Infant Sorrow*), dimensiunea unei drame şi unei bucurii ce cuprind în sine semnul unei întregi istorii a fiinţării:

Of the dark past
A child is born
With grief and joy
My heart is torn.
(*Ecce Puer*)

Fiinţarea se petrece, însă, şi ca relaţie nouă între fiinţă şi obiect, ca reciprocă însufleţire, obiectul fiind totodată transparenţă prin care se străvede viaţa ca mişcare perpetuă, în care naşterea este doar un moment:

Young life is breathed on the glass;
The world that was not comes to pass.

Este interesant să identificăm o corespondenţă culturală poate ignorată de Joyce. Acest mod de percepere directă a fundamentalului în accidental şi această funcţie a obiectelor: de mediere, dar şi de participare directă la fiinţă le aflăm cel mai intens reprezentate în *haiku*. Iată, de pildă, un astfel de micro-poem aparţinînd niponului Yosa Buson, un clasic al genului, poem unde versurile răspund strofei joyciene nu numai în spirit, dar şi prin raportul ce se stabileşte *în text* între obiect, fiinţă şi un principiu al existenţei;

Cineva trăieşte acolo:
prin perete se prefiră fum
în ploaia de primăvară. [1]

Fumul din colibă, aburul respiraţiei de copil, pe de o parte, apoi mişcarea lumii, mai explicit formulată la Joyce şi doar sugerată la Buson prin numirea unor lucruri repetabile: anotimpul şi ploaia, dovedesc, credem, acea caracteristică despre care am vorbit, în legătură cu vechile comunităţi, relativ izolate, de a sesiza permanent

[1] Trad. Dan Constantinescu, ed. Albatros 1974

@Asociatia Scriitorilor Independenti din Romania

eternitatea, prin mitul lucrurilor imediate (pentru că un *haiku* investește întotdeauna lucrul sau faptul mărunt cu un sens mitic), de a vedea atît principiul cît și manifestarea lui oarecare, ca deplină unitate. Nu numai zeii pot naște mit, ci și piatra, floarea, iazul, ploaia în primăvară, fumul, respirația — sînt înfățișări zeiești.

Este de asemenea interesant că un cercetător al *haiku*-ului — R.H. Blyth, încerca să identifice *haiku*-uri în poezia engleză, în special la Blake. Operația este desigur riscantă, pentu că într-un poem de dimensiuni « normale », cum am zice noi, europenii, versul își stabilește raporturi complexe cu întreg textul liric și deci, o dată extras din context își modifică inevitabil menirea.

Dar încercarea este în orice caz demnă de luat în seamă, pentru că astfel se explică încă o dată sufletul magic al lui Blake, acel suflet greu de asimilat într-o Anglie în care mitul, legenda erau doar cele din cărțile de școală, unde în bună măsură se transformau în literă moartă, în povești pilduitoare despre personaje ale antichității eleno-latine sau despre regele Arthur și ai lui.

În timp ce la Joyce și la poetul nipon cunoașterea nemijlocită, prin mitizarea ad-hoc, ține de însăși natura lor, Blake a trebuit să o *regăsească*, iar aplecarea dintîi către opera celui de-al doilea se explică, desigur, prin acest teren comun, pe care unul s-a născut (cu toată neîncrederea lui în poetul « născut iar nu făcut ») și pe care celălalt l-a dobîndit.

Cei doi împărtășesc un destin interior ce aparține barzilor primordiali, sufletului de poet păgîn, marcat de « primejdie » și de « iubire »— Ares și Afrodita — cum spunea Borges într-o scurtă proză al cărei unic personaj este Homer; acolo, orbirea poetului, ca scut împotriva unei diversități înșelătoare face mai acută percepția, respectiv mai puternică revelarea în fiecare lucru a acestor două principii, și abia atunci poetul aude în jurul său « un cor de hexametri », « corul Odiseelor și Iliadelor », zgomotul armelor și «corăbiile negre colindînd mările în căutarea unei insule dragi ». (cit. Borges — *The Maker,/El Hacedor)*. Iubirea și sentimentul primejdiei îi urmăresc și pe cei doi britanici, aduse de voci iscate dintr-o lume sălbatică, dar a trăirilor majore. Tonul tandru, delicatețea spunerii și a gîndului precum și profetismul sumbru al lui Blake se regăsesc (la altă scară, desigur), și la Joyce. În poeme ca *Ecce puer* sau în *A Flower Given to my Daughter* (« Frail the white rose and frail are/ Her hands that gave/ Whose soul is sere and paler/ Than time's wan wave ») se regăsesc *Cîntecele nevinovăției*, iar într-un poem ca *I Hear an Army Charging upon the Land*, agresiunea originarului, a gintelor străvechi, văzute în chip de oaste fantastică, venită din străfundul mării, amintesc *Profețiile*. Poemul se poate scanda, însă acest lucru nu indică neapărat dorința de clasicizare, ci mai degrabă, întoarcerea spre forme vechi, pietrificate; iar parafraza evanghelică din ultimul vers se integrează ca strigăt spontan al propriei ființe efectiv bîntuite de mit și independent de legenda cunoscută, livrescul fiind astfel înlăturat:

They come shaking in triumph their long, green hair:
They come out of the sea and run shouting by the shore
My heart, have you won no wisdom thus to despair?
My love, my love, my love, why have you left me alone?

ALEXANDRU ȘERBAN

« Finnegans Wake » tăcerea operei deschise

Cînd vorbim, în legătură cu *Finnegans Wake*, despre « lectură », este bine să știm exact despre ce anume vorbim, la care lectură ne gîndim, la ce înseamnă într-adevăr, în cazul acesta, lectură; în ce raport ne aflăm față în față cu *acea* lectură, ș.a.m.d.

În față nu avem o poveste oarecare, ci toate poveștile lumii, scrise și rescrise una peste cealaltă; ce ți se dă, așadar, este un fel de *totalitate signifiantă*. Primul contact cu *Finnegans Wake* este chiar această densitate textuală care, aparent, ți se refuză. Unde este *signifié*-ul? Dacă propria relație a operei cu *signifié*-ul său este atît de *mijlocită* (aparent *signifié*-ul s-a refugiat într-o radicală *interpretare)* cum putem spera noi să-l găsim?

Este clar că acest tip de lectură nu poate duce nicăieri. Totuși, sensibil și totodată anxios, cititorul nostru a observat că *signifié*-ul s-a pierdut undeva — dacă ar ști *unde*, totul ar fi foarte simplu. Dar asta e și greșeala lui. Mai importantă decît căutarea *signifié*-ului este specularea acestei dispariții a lui; sesizarea transformării sale; căci *signifié*-ul a devenit *signifiant*, vărsînd asupra *signifiant*-ului întreaga sa materialitate, iar acest *signifiant*, la rîndul său, a devenit *signifié*-ul textului joycian. Acest proces de țesere și pervertire/deviere în același timp, este nu numai propriu textului joycian (Joyce îl numește "warping process") dar și operei ca atare, înașterea-și-devenirea-ei: "Work in progress" (sau « warp-ing process »). *Finnegans Wake* este un fenomen contemporan, care se scrie, și, inevitabil, se transcrie "in progress", deviind din urzeala originară, rămînînd însă impenetrabil Jabberwocky. De aceea a-l vorbi, este imposibil; această deviere/transcriere de *Finnegans Wake* este ingrată dar necesară. Fie că se îndreaptă către o analiză de Jabberwocky sau de structură muzicală, fie că ia ca punct de pornire însăși relația care se stabilește între aceste două signifiante, orice lectură a lui *Finnegans Wake* este *o încercuire a pătratului*, cum spune Joyce.

1. N. O. Brown visa, în *Life Against Death*, la o așa zisă transcriere în cheie freudiană a civilizației. Din acel punct de vedere, îngustarea anumitor registre ale exprimării general-umane este rezultatul unor îngrădiri specifice. Trecerea dincolo de ele s-ar face prin deplasări în arii « polimorfe », ceea ce, în ultimă instanță — susține N. O. Brown —, antrenează adulterări ale sistemului relațional cu lumea, mergînd pînă la o anume « erotizare », în sens metaforic, a raporturilor cu universul.

Devierea limbajului *Finnegans Wake* este, din această perspectivă, chiar transgresarea acelei specializări *genitale* de tip *signifiant*↔*signifié*. Calamburul (the pun) este "polymorphously perverse": cercul *vicos* este un cerc *vicios*. Între sensul unui cuvînt și sensul unui calambur se strecoară un "sin", o perversiune a sensului, adică un "sinse". Cuvîntul este liber să se orienteze nu atît înspre descătușări orgasmice înguste, cît înspre o globală și simbolică « erotizare ».

În *Finnegans Wake*, subversiunea / *pun-ul* reprezintă subminarea « tăcută, vicleană și din exil » (armele lui Joyce) a unei astfel de rostiri dezagregate.

@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

"Sinse-"ul ar fi unitatea minimală a unui "warping process": pe măsură ce sînt urzite cuvintele, sensul lor deviază înspre "sinse". Urzeala/țeserea *signifiantu-lui* scoate la iveală devierea *signifié*-ului. Această deviere poate fi pasul infim peste marginea cărții («the »—, așteptînd parcă scrierea cuvîntului pe care să-l articuleze) și în același timp o nouă diasporă: aceea a *operei aperta*.

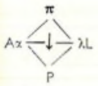
Fiecare lectură înseamnă o altă «visare» a textului. O *diesperare* (uneori *de deispi-rată*, alteori *deesperată)* a *diasporării* propuse de Joyce.
În același timp, deviere (= a *warping process)*. Acest mod de citire ascunde suprafața sensibilă a textului și, indiferent de discursul lui Joyce, imaginează la rîndul lui un discurs signifiant care are nostalgia discursului inițial: *in the wake of/dans le sillage de*. În felul acesta, Spirala se recreează din nou și mereu, la fel ca în cazul tex-tului: peste *arhetip* (aici: *textul)*, scriindu-se neîncetat alte visări, alte curgeri noc-turne.

3. Ca orice discurs, și *Finnegans Wake* pornește dintr-o necesitate a *reprezentării*, dar se încheie în fatalitatea *revelării* propriului grafism. Încă din titlu: căci ce altceva este acest *Finnegans Wake* decît un enunț fatalmente tautologic? El nu face decît să « reprezinte », într-adevăr, ceea ce revelează: un *pun*. Un enunț viclean (= ar-mele lui Joyce: "silence, exile, and cunning"), căci încearcă să ascundă (să *tacă)* acea dihotomie clară a titlului baladei (= *Veghea* lui Finnegan confirmă *Moartea* lui Finnegan) *exilînd* semnul genitival întrucît, revelîndu-se (=transparență a lui Finnegan însuși, care are « revelația » propriei sale treziri), titlul devine *Finnegans Redivivus*. « S »-ul/Spirala/ *corsoricorso* trece în corpul lui Finnegan care se trezește continuînd astfel ciclul.
Forma genitivală, acel « S » anonim așezat între tăcerea lui Finnegan mort și tăcerea vegherii sale, se alipește *numelui* Finnegan ca ornament patronimic sau meandră grafologică particularizatoare.
Trecerea, deci, este de la *literaritate* la *literalitate* (literaritate, aici, mai înseamnă și rostire colectivă-istorică-polifonică, iar trecerea este înspre tăcerea textului *scris)*: trupul lui Finnegan devine literă, cuvînt, frază, roman. El devine un *ARCHE-TYPT* (= prin excelență « cuvîntul lui Joyce »: scriitorul a cărui ambiție a fost de a se semna în nodul cuvintelor vorbite de toată lumea, s-a semnat la modul absolut chiar în cuvîntul de la care pornesc toate cuvintele lumii, în acest nod al nodurilor care închide Începutul (Arche*type*) și Sfîrșitul (Archety*pt)*.

4. Care ar fi deci acea putere strecurată între *pen* și *pun* care face ca nici un cuvînt al acestei cărți să nu mai fie întîlnit în vreo altă carte? Ce anume asigură paradoxala « tăcere » a acestor cuvinte? Răspunsul este nespus de simplu: puterea este însăși puterea *pew*-ului care se transformă din *instrument* material (= simplu depunător de litere de cerneală) în însăși *substanța* scrierii sale (= în creatorul implicit care se scrie în nodul cuvintelor). *Nom de plume!* strigă Joyce. Dincolo de sensul imediat, trebuie descifrat (încă) un *pun* (fi deci un "sinse") = the pen — la plume — capătă un *nume* (altul decît acela uzual și uzat), și acest nume scris în tăcere este marea putere (= libertate) a vorbirii lui *Finnegans Wake*.
Dar această poveste care povestește toate poveștile lumii, acest Roman care devine Poem cuprinzînd romanele, aceste cuvinte care țes textul Începutului și Sfîrșitului, această carte este cuprinsă de o imensă *tăcere*. Este tăcerea Începutului și Sfîrșitului, și atît de mult seamănă *Finnegans Wake* cu amîndouă, încît pare o carte anonimă, pe punctul de a se șterge sau de a revela ceva mult mai amenință-tor: aici contrariile (Începutul și Sfîrșitul) se întîlnesc din perspectiva cărții supra-

scrise (overwritten) în Nodul Nescrierii. Cuvintele ei sînt cuprinse de o imensă singurătate, *exilate*, cu adevărat, într-un morman tăcut "a way a lone a last": *în depărtare în singurare în sfîrșire*.

5. Cele trei « arme » din blazonul lui Joyce — "silence, exile and cunning" — reprezintă o textură analogă acelui "warping process". Este o textură *vicleană*, întrucît sugerează existența unui al 4-lea termen heraldic pe care Joyce, cu bună-știință, l-a *tăcut*, *exilîndu-l* undeva într-o meandră a aceleiași texturi, *Finnegans Wake*. Acest al 4-lea termen heraldic nu se poate vedea — pentru că este, evident, *în aceeași* textură — și nicidecum traduce — pentru că este la rîndul lui traducere a celor 3 termeni anteriori. Numai citind bine *între* "silence, exile and cunning" vom observa că, de fapt, nu există nimic « între » ele care să le separe și că, împreună, formează o singură hieroglifă. Acel al 4-lea termen, acea « armă *invizibilă* » intra-ductibilă și atît de transparentă încît se pierde în desenul însuși al texturii, ar putea fi o "*exilence*".
Este ușor de văzut că, în numerologia joyciană, 4 și nu 3, cum s-ar părea la prima vedere ("silence, exile and cunning", H.C.E. △ A.L.P. ș.a.m.d.) reprezintă simbolul recurent: cele IV cărți, cele 4 momente ale ciclului viconian, ș.a.m.d. Familia Ear-wicker este formată din 5 membri, dar Shem și Shaun sînt gemeni, deci fețe ale aceluiași Janus. La nivel discursiv, se poate observa că « încvadratura » țesăturii textuale se manifestă prin aceleași recurențe sintactice și aliterații: "in desperation of deisp, — at the diesp. of his diasp." "win me, woo me, wed me, ah weary me", etc. Enunțul *Fin-ne-gans* este format din 4 silabe. Delta pe care o desenează Joyce la pagina 293 este, de fapt, un romb:



(J = « Rombulus și Rebus »)
Rombulus = Rebus

În felul acesta 3 (= "the muddy old triagonal △") participă la scrierea încva-draturii. Plierea AL π peste ALP realizează o spirală. Rotindu-se în jurul axei AL în sensul π = P, se creează de fapt "*the circling of the square*".
Ca o curiozitate, prin analiza numerologică a numelui JAMES JOYCE se ajunge la cifra 7, rezultată din 3 (JAMES) + 4 (JOYCE). Citind numele James Joyce scriem, de fapt, 3+4. Inițialele fiind identice (James Joyce) iar finalele omofone (-s și —ce) se poate susține că tiparul numelui lui Joyce este *Spirala:* J — S J — S (= corso ricorso). La pag. 83 Joyce scrie: "to advance you something like 4 and 7 pence between hopping and trapping which you night just as well have — to buy J.J.and S. with."

6. La sfîrșitul romanului său, Joyce afirmă: "The keys to Given!" Unii s-au pierdut în căutarea « cheilor » ascunse de Joyce.
S-a scris și un "Skeleton Key to *Finnegans Wake*". Este vechea întrebare: unde este *signifié-ul?*
Dar "keys" mai înseamnă și *clapă*, *tonalitate*, *armonie!* În loc de a căuta un *signifié* exilat, vom lega astăzi *Finnegans Wake* de un alt *signifiant*=muzica. Această *opera aperta* tinde spre puritatea celui mai pur signifiant, *sunetul*. Chiar dacă nu îl atinge, rămîne problema *interpretării* operei într-un mod analog interpretării unei partituri muzicale, cu predilecție de muzică experimentală: căci aici interpretul

@Asociatia Scriitorilor Independenti din Romania

este invitat să participe — să descifreze, operînd o alegere ; el poate chiar să realizeze un "warping process", intervenind astfel în textura operei pentru a elibera, cum spune Cage în "Silence", "that music free from one's memory and imagination". Momentul « începerii » este aleatoriu : "It should not matter whether the music is played from the beginning, middle or end, as long as it goes full circle" spune Stockhausen. Și tot el îndeamnă interpretul : "Make your own music"

Apel la interpretare în termenii lui Stockhausen, indicația lui Joyce din « Coda » romanului său este poate (și) indicația *întoarcerii* textului la punctul său de pornire : "a long the." Deschidere a partiturii (= uvertură) și închidere a ei (= codă), înțelese mai degrabă ca limite fizice ale scrierii (care a durat 17 ani : *along the)* și interpretării (care poate dura o viață întreagă : *a long the)*.

Acum exact 60 de ani (în 1922) James Joyce începea să scrie *Finnegans Wake*. . .

ȘTEFAN STOENESCU

Despărțirea de Joyce: Ezra Pound și exemplul lui Brâncuși

Brâncuși « mediind » despărțirea lui Pound de Joyce? — a celui mai asiduu promotor al romanului *Ulise* de autorul *Priveghiului lui Finnegan ?* În ce sens putea opera unui sculptor să furnizeze pivotul în jurul căruia lucidul și neobositul propagandist al modernismului să execute o reorientare de o sută optzeci de grade a opțiunilor sale? Ce s-a petrecut de fapt cînd relația Pound—Joyce a atins punctul critic angajîndu-se ireversibil în divergență. Și dincolo de cauzele aparente, care au fost consecințele privind evoluția ulterioară a fenomenului modernist, a prelungirilor sale în post-modernism?

Firește, liniile de forță și personalitățile angrenate în evoluția modernismului au fost diverse și numeroase. Totuși cei trei protagoniști ce fac obiectul comunicării de față au jucat fiecare un rol decisiv pentru destinul artei sale și o mai nuanțată evaluare a semnificației corelării lor tripartite ni se pare imperios necesară. Mai ales pentru că relațiile bi și tri-nominale au avut, în cazul lor, o realitate incontestabilă, interferențele lăsînd urme analizabile.

Sub raport strict biografic, relațiile lui Brâncuși cu cei doi scriitori au fost evocate și consemnate adesea : Pound a luat lecții de sculptură în atelierul parizian al lui Brâncuși și, în 1921, a publicat în paginile trimestrialului american *The Little Review* prima exegeză mai întinsă asupra operei sculptorului român. Exegeza apărea concomitent cu un serial format din capitole din *Ulise* de Joyce, publicare inițiată de Pound care reușise să capaciteze și sprijinul financiar al juristului și colecționarului John Quinn — personalitate-cheie în avangardismul modernist și, printre altele, mare admirator, și, poate, cel mai mare colecționar, al operelor lui Brâncuși. Pe de altă parte Harry și Caresse Crosby, editorii parizieni ai unei preselecții din *Finnegans Wake* intitulată *Tales Told by Shem and Shaun*, îi solicitau un deceniu mai tîrziu lui Brâncuși un « portret al artistului » spre a servi drept frontispiciu. Au rezultat două schițe de portret, o întruchipare în modalitate figurativă și alta, devenită celebră, în manieră abstract-emblematică, vădind o comprehensiune excepțio-

@Asociatia Scriitorilor Independenti din Romania

nală a naturii enigmatice şi a dinamicii contradictorii a demersului joycean. Atît Richard Ellmann în monumentala biografie din 1959, *James Joyce*, cît şi Hugh Kenner, în impresionanta sa reconstituire din 1971, *The Pound Era*, consemnează toate detaţiile esenţiale ale acestor relaţii binomiale. Date noi nu ne sînt furnizate de exegezele brâncuşiene ele concentrîndu-se, cum era şi de aşteptat, asupra operei propriu-zise şi asupra contextului imediat, artistic, în care a evoluat sculptorul român.

Bibliografia poundiană înregistrează totuşi două lucrări care aruncă o lumină extrem de revelatoare asupra corelării tripartite care ne interesează şi care, coroborate, ne instituie o imagine mult mai exactă şi mai neaşteptată a rolului jucat de poetica brâncuşiană în configurarea esteticii modernismului şi în delimitarea strategiilor compoziţionale în practica literară a veacului nostru.

Volumul de corespondenţă *Pound/Joyce* (1967), reunind cele aproximativ şaizeci de epistole adresate de Pound lui Joyce, prilejuieşte editorului Forrest Read ample şi pătrunzătoare comentarii. Unele din trimiterile sale la opera eseistică a lui Pound — greu sau de loc accesibilă în întregul ei cercetătorului român — ne dezvăluie tocmai un pasaj-cheie pentru înţelegerea impactului hotărîtor al esteticii brâncuşiene asupra lui Pound după 1922, anul de vîrf al modernismului anglo-saxon (apar *Ulise* de Joyce şi *Tărîmul pustietăţii* de T. S. Eliot).

Cealaltă lucrare, *The Last Rower (Ultimul vîslaş*, 1976), este o biografie spirituală a lui Pound datorată lui C. David Heymann. Aflăm prin intermediul acestei interesante abordări a personalităţii şi filosofiei politice a lui Pound cîteva amănunte de mare interes ce vin, indirect, să confirme şi să susţină teza evidenţiată în comentariile lui Forrest Reed.

Parcurgerea volumului *Pound/Joyce* ne introduce în primul rînd în intimitatea prieteniei care i-a legat pe cei doi autori, în ciuda temperamentului diametral opus şi a divergenţelor de opinii. Cu un nedezminţit simţ al valorii, cu o intuiţie critică şi un gust fără egal în secolul nostru, Pound a recunoscut şi a diagnosticat fenomenul Joyce drept cel mai important moment în proza artistică europeană, încununînd tradiţia epicităţii de mare forţă inaugurată de *Măgarul de aur* şi continuată prin *Gargantua*, *Don Quijote* şi *Bouvard et Pécuchet*. Romanul *Ulysses* reprezenta, în acelaşi timp, momentul de culme al naturalismului, Joyce incizînd abcesul purulent al conştiinţei burgheze ce se dovedise incapabilă să traducă în fapt programul social-politic al iluminismului şi să stăvilească criza axiologică declanşată de primul război mondial. Asemeni altor lucrări din epocă, cum ar fi ciclul *Hugh Selwyn Mauberley* şi *Eboşa primelor XVI Cantos*-uri, poundiene, sau volumele de început ale lui T.S. Eliot, *Prufrock şi alte observaţii* şi *Tărîmul pustietăţii*, opera lui Joyce cuprinzînd pînă la acea dată *Oameni din Dublin*, *Portret al artistului în tinereţe*, şi, mai ales, *Ulise*, întruchipează exponenţial criza de conştiinţă din anii premergători şi imediat următori primului război mondial. Ulterior, Pound avea să revizuiască, după cum reiese din volumul editat de Forrest Read, locul pre-eminent acordat romanului *Ulysses* incluzîndu-l, cap de serie, într-o trilogie alături de *Eimi* (1933) şi *Cummings* şi *The Apes of God (Maimuţele Domnului*,1930) de Wyndham Lewis. Scoţînd romanul din splendida lui izolare, Pound nu urmărea doar o uşoară devalorizare a capodoperei lui Joyce, ci mai ales să demonstreze atît viabilitatea metodei comico-satirice joyciene aflată în prelungirea tradiţiei Rabelais-Swift (singura grilă interpretativă validă, în opinia lui Pound, în opoziţie netă cu lectura odiseică propusă de Valery Larbaud, Stuart Gilbert şi alţii, cu concursul şi binecuvîntarea lui Joyce însuşi), cît şi, mai ales, să dezică afirmaţia potrivit căreia *Ulise* epuizase resursele prozei de tip romanesc. Potrivit lui Pound, prin *Ulise*, Joyce — aşa cum vom vedea — încheie strălucit posibilităţile unei modalităţi stilistice şi numai atît. Semnele decăderii au fost suspectate de Pound încă de la primele supralicitări ale tehnicii fluxului conştiinţei. Psihiologizarea excesivă a experienţei reprezenta, pentru Pound, începutul abdicării de la responsabilitate şi de la sentimentul înrădăcinării în istorie. Pound se prezintă pe sine — în termeni freudieni — drept o sensibilitate de tip falic, organicist, posesor al unei creativităţi sintetizatoare. Tendinţa anală a imaginaţiei joyciene, viziunea sa excrementalistă, analitică, sînt pentru Pound simptomele clare ale pervertirii şi haosului unei societăţi dominate de o etică a cametei. Pound a exultat de bucurie şi a asudat abundent în febrilele sale încercări, pînă la urmă încununate de reuşită, de a-l impune pe Joyce conştiinţei literare europene şi americane. Nu este exclus ca, lipsit de ar fi fost sprijinul dezinteresat, moral şi material al lui Pound, Joyce să fi abandonat lupta cu inerţia şi indiferenţa publicului filistin. În 1923 cînd Yeats primea premiul Nobel, spre consternarea oficialităţii, Pound luîndu-i apărarea, sugera, ca unică alternativă posibilă, numele lui Joyce.

Cartea lui Forrest Read ne introduce în hăţişul acestor relaţii şi are darul să ofere explicaţii plauzibile asupra tuturor reacţiilor aparent contradictorii sau inconsecvente ale protagoniştilor. Citind această corespondenţă realizăm mai bine ca oricînd că de fapt, după momentul *Ulysses*, cei doi autori se angajează fiecare pe un drum al său, dezvoltînd două tipuri de (in) coerenţă. E suficient să alăturăm *Finnegans Wake* de *The Cantos* şi vom observa diferenţele — uneori opoziţiile — de metodă. Pound — cel puţin programatic — nu se arată dispus să accepte disoluţia limbajului, policromia suprapunerilor ludice din fondul lexical indo-european. Programatic, măcar, Pound subscrie — chiar şi atunci cînd recurge la colajul poliglot — la o semantică şi o sintaxă comunitară. De fapt jocului gratuit joycean, ingeniozităţilor lingvistice — ceea ce, pentru Pound, atestă doar refuzul implicării ideologice responsabile, boicotul istoriei — i se opune, în *Cantos*-uri, palimpsestul de citate ce închid în ele experienţa stirpei umane în momentele de tensiune existenţial-istorică. Pericolul, în opinia lui Pound (ca şi în opinia lui T.S. Eliot), rezidă în subminarea tradiţiei prin amnezie cultural-istorică, în negarea clasicităţii şi umanismului cu valorile sale privind ordinea, formele şi raţionalitatea, pericole cuprinse în elanul experimentalist-avangardist al modernismului. Sîntem confruntaţi cu o situaţie devenită loc comun în cultură şi anume momentul în care iniţiatorii şi,

© Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

pînă la un punct, protagoniștii unui stil ajung, indirect, să-l nege. Dickens a fost cel mai mare romancier anti-victorian al epocii victoriene; la fel Pound cel mai mare modernist care primul a părăsit, sau mai bine zis a aruncat peste bord modernismul și tot ce a însemnat acesta (relativism, analitism, pesimism spenglerian, paseism, autotelism, impersonalitate, tehnicism etc.). Chiar privind retrospectiv spre monumentalitatea lui *Ulysses*, Pound vede acum în ea doar o modalitate capabilă să includă interese tranzitorii, romanul fiind mai degrabă un monument ridicat pe mormîntul unei ere apuse, decît aspirația spre un tip de perfecțiune necunoscut încă.

În lucrarea sa din 1938, *Guide to Kulchur*, comentează Forrest Read, Pound expune teoria sa privind noua « paideumă », potrivit căreia cultura reprezintă ceea ce persistă ferm în conștiință și s-a asimilat aproape complet în comportament și reacții. Cronologic vorbind, noua « paideumă » îl include pe Joyce ca protagonist al momentului 1910 cînd se despărțeau apele în cultura europeană, în vreme ce Brâncuși își exercită impactul asupra moderniștilor un deceniu mai tîrziu, lansînd o chemare la ordine estetică. După cum arătase în eseul său din 1921 asupra sculptorului român, acesta se străduia prin exemplul artei sale să readune toate formele în matca unității, să « abordeze infinitul *prin intermediul formei*. » În plan socio-cultural (planul ce avea să absoarbă interesele lui Pound după 1924) acestei realinieri a haosului fenomenal din cîmpul esteticului, urma să-i corespundă o sinteză totalizatoare ». Dar iată textul din *Guide to Kulchur* (începutul capitolului 13) care, sub titlul « MONUMENTAL », consemnează semnificația aportului brâncușian :

« NU mă ocup de dl. Joyce în acest volum. Și am toate motivele să cred că odată ajunși la acest punct, nu mai există nici un cititor care să ia cartea de față drept altceva decît un receptacol universal; și totuși cartea are și ea granițele ei, prin care se delimitează net de rest. Prin 1912 sau unsprezece, am implorat toți zeii cîți vor mai fi în catrenul :

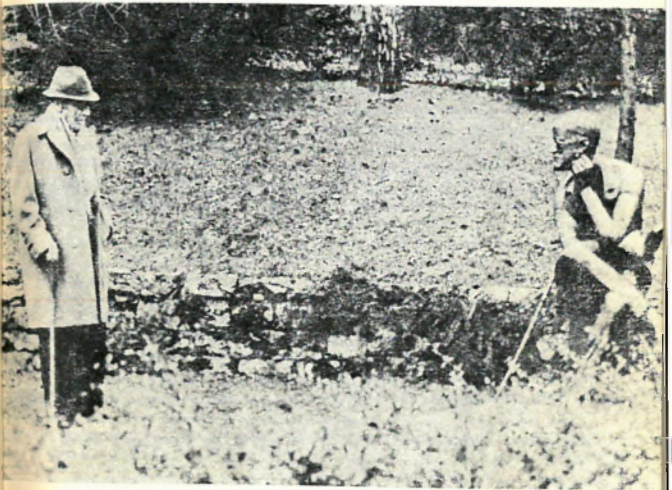
Sweet Christ from hell spew up some Rabelais,
To belch and. . . and to define today
In fitting fashion, and her monument
Heap up to her in fadeless excrement.

Ulise, pare-se, a fost răspunsul pe care l-am primit. Și totuși zece ani mai tîrziu, cînd Brâncuși tuna și fulgera împotriva «monumentalului », n-am realizat pe moment tîlcul mîniei sale. *Ulise* reprezintă finalul, rezultatul unei perioade, acea perioadă înfierată de La Tour du Pin prin sintagma « era cametei ».

Cititorul, care cît de cît, încearcă să-și pună propria minte la contribuție va observa acum că eu nu includ monumentalul, retrospectivul în noua « paideumă », ci numai pro-spectivul.

Catharsis-ul din *Ulise*, satisfacția exuberantă încercată pe măsură ce primele capitole luau drumul spre Holland Place era generată de sentimentul că, iată

Întîlnire postumă : Ezra Pound la mormîntul lui James Joyce (Zürich, 1967)



©Asociația Ziariștilor Independenți din România

TREABA S-A FĂCUT şi s-a încheiat. Murdăria aia lipicioasă, tăvălită în sirop de melasă a literelor contemporane, cu tot aerul lor stătut şi cu toată duhoarea lor — tot buboiul acela purulent al spiritului european a fost în sfîrşit spart ».

Această recunoaştere a rolului esteticii brâncuşiene are mai mult decît o valoare personală. Se cunoaşte rolul uriaş jucat de opera lui Pound după *Cantos*-urile pisaneze — opera ce avea să fie considerată ca definitorie pentru starea de spirit europeană în 1945 — în impulsionarea poeziei post-moderne. De fapt, aluziile la sculpturile brâncuşiene şi la simbolurile pe care le degajă au continuat să reverbereze în poezia poundiană, pînă la ultimele *Cantos*-uri.

În 1938 *Finnegans Wake* (şi cariera literară) a lui Joyce erau practic încheiate. Pound se pronunţa deci nu doar sub impulsul noutăţii de moment a formulei adoptate de Joyce *(Ulise* descria o zi, *Finnegans Wake* se preocupa de himerele visului şi nopţii).

Astăzi post-modernii se pot împărţi în joyceeni şi poundieni. Ultimii pot fi înţeleşi mai bine cu ajutorul lui Brâncuşi.

Dar chiar în *Finnegans Wake*, aşa cum am semnalat într-un articol din 1967, impactul celor mai recente şi mai importante creaţii ale lui Brâncuşi era consemnat cu o promptitudine demnă de sensibilitatea avidă de inedit a marelui irlandez. O fărîmă de ancestrale reminiscenţe celtice îl va fi condus pe Joyce spre fondul dacic, carpatic şi, în ultimă instanţă, himalo-indo-european al *Coloanei* recunoştinţei infinite de la Tîrgu Jiu, pentru care crea sintagma *colescalatingthehimals and all* şi epitetul *hierarchitectitiptitoploftical*, spre a traduce elanul spiritual încercat de privitor atunci cînd, de la rădăcina Coloanei, cu mîna lipită de bază, trăieşte euforia telescopării romboedrilor, escaladînd parcă geometria lor inseriată, vibrînd în unison, cu ritmurile lor covîrşitoare. Joyce elabora sigiliul semantic al uneia din operele lui Brâncuşi, după cum Brâncuşi crease emblema personalităţii lui Joyce şi amîndouă... bele, în mod paradoxal, au fost prilejuite tocmai de acea operă controversată încă şi astăzi, operă care îi servise lui Pound drept criteriu delimitativ.

Într-un fel, această întîmplare paradoxală are tîlcul ei. Tăcerea care l-a stăpînit pe autorul *Cantos*-urilor în ultimii ani ai vieţii avea un sens mult mai adînc. C. David Heymann ne informează că marele poet a trăit cu speranţa că într-o bună zi va ajunge să contemple *Masa tăcerii* de la Tîrgu Jiu. Mai mult, tulburătoare, patetică, ştire, în ultimul an de viaţă, la peste optzeci şi cinci de ani, Pound se hotărîse să facă pasul, să ajungă pe meleagurile înţeleptului de la Hobiţa şi să se împărtăşească din atmosfera demiurgică a marelui său contemporan. Dar iată fragmentul din interviul consemnat de C.D. Heymann în mai 1971:

« Mă întrebi de prietenii mei de la Londra şi Paris: Joyce, Hemingway, Brâncuşi, Eliot. În vara lui 1967 cînd am fost la Zürich am văzut monumentul lui Joyce — cu numele lui şi-al Norei gravate acolo într-un colţ al cimitirului, aproape ilizibile pe lespedea acoperită de iarbă. . .

Hemingway nu m-a dezamăgit niciodată. . .

Brâncuşi mi-a făcut impresia unui sfînt. . . M-am referit la acest lucru în *Guide to Kulchur*. . . Muzeul de artă modernă din Paris deţine o bună parte a operei sale, dar aş vrea să văd *Masa tăcerii* din România. . . » [1]

De faţă la acest interviu, prietena de o viaţă a lui Pound, violonista Olga Rudge, intervine într-una din lungile pauze. Heymann consemnează:

« Calmă, vocea Olgăi se interpune iarăşi, ca un tampon, în calea tăcerii:

— I-am promis lui Ezra că vara viitoare o să mergem în România.

— Şi-n vara asta? am întrebat eu.

— În vara asta, poate la Simpozionul Joyce de la Trieste. . . » [2]

Coloana recunoştinţei nesfîrşite şi *Masa tăcerii*: două mari simboluri în sculptura românească şi universală care apropie şi în acelaşi timp delimitează doi titani ai literelor moderne: prozatorul James Joyce şi poetul Ezra Pound. Catalizatorul şi totodată indicatorul fin, disociativ al sensibilităţii şi opţiunilor lor: Constantin Brâncuşi. . .

Încheind această relatare asupra prezenţei noastre la izvoarele şi răscrucile culturii universale, să arătăm că sensibilitatea românească mai înregistrează, în plină contemporaneitate, un caz fericit de receptare fertil. Poetul Mircea Ivănescu într-o dublă postură de exeget şi de traducător în româneşte atît al lui Pound cît şi al lui Joyce, a scris de curînd, în maniera sa inconfundabilă, un poem intitulat *JOYCE LA TRIESTE*. Poemul evocă elaborarea unui capitol din *Stephen Hero*, calvarul, dibuirile, incertitudinile şi renunţările ce însoţesc actul creator, în acea manieră autobiografică atît de caracteristică pentru Joyce ca şi pentru poetul român. Figuraţia feminină descinde parcă din *La Figlia Che Piange* a lui T. S. Eliot. În semn de omagiu voi alătura versiunii originale încă inedite, o echivalare în limba engleză:

lumina unui asemenea ceas de răscruce a zilelor —
de demult aşteptată (ca o izbîndă a renunţărilor de demult,
cu faţa în mîini, cum îmi alegeam, un chip ca acesta,
cu fiinţe pe strada însorită la ceasul de prînz,
şi o tăcere fără adîncime creind cadrul, în care
fata să fie înaltă, şi părul fluturîndu-i pe umeri
deslegînd soarele), şi acum, la o masă — şi afară
acelaşi soare, de amiază, şi liniştea mormăind
obositoare şi albă, şi dincolo, într-un colţ
al camerei acesteia, exact repetînd jocul luminii,
n părul de pe umerii ei (şi cu faţa ascunsă),
urmărind cum i se mişcă lumina în mătasea sticloasă
pe sub tăblia unde-şi sprijină coatele —

și liniștea așezîndu-se în muzică cu soare mult, adriatic,
din locurile pe unde — cum aș vrea să pot spune rînjind —
a trecut, și și-a scris capitolul doisprezece
din cartea cea groasă la care a renunțat apoi — și era
alături o ființă ca asta, cu gambele arzînd în lumină sticloasă
și pe care eu o privesc cu invidie.

JOYCE IN TRIESTE

light at such a time when the day is past meridian —
long waited for (as a victory of old-time renunciations,
when, face buried in hands, i used to choose, an image like this,
with people in the sunny street at the hour of noon
and a depthless silence creating the frame, in which
the girl should be tall, with fluttering hair brushing her shoulders,
unweaving the sun). and now, seated at a table — and outside
the same, high-noon, sun, and silence grumbling,
exhausting and white, and over there, in a recess
of this very room, repeating exactly the playfulness of light,
in her hair brushing her shoulders (and with averted face),
spying how light is moving in and out the glassy silk
under the board on which she's resting her elbows —
and silence settling down to a music with a strong, adriatic sun,
from the places where — how i would like to state that with a leer —
he once lived, and wrote the twelfth chapter
of that thick book which he gave up later — and close by
there was a girl like this, the calves of whose legs were burning in a glassy light,
and at whom i am gazing full of envy.

---

[1] "You ask about my London and Paris friends — Joyce, Hemingway, Brancusi, Eliot. When I was in Zurich in the winter of 1967 I saw Joyce' a bare grave — Joyce's name with Nora's set in a corner of the cemetery, the names nearly illegible on a stone hidden in the grass.

Hemingway has never disappointed me . . .

Brancusi seemed to me a saint . . . I said as much in *Guide to Kulchur* . . . Le Musée de l'Art Moderne in Paris contains much of his work, but I would like to see his *Table of Silence* in Rumania. .."

[2] Olga's voice again, quietly breaking through, a buffer against the silence: "I promised to take Ezra to Rumania next summer."

"And this summer?" I asked.

"This summer, perhaps the Joyce Symposium in Trieste. . ."

(C. David Heymann, *Ezra Pound: The Last Rower*, Viking Press, N. Y. 1976, p. 308)

SMARANDA BRATU STATI

JOYCE ȘI TRIESTE

,,Giacomo Giocondo s-a întors acasă''

Protejată ,poate, de afirmația lui T. S. Eliot precum că cine nu cunoaște amănuntele vieții lui Joyce greu va accede la înțelegerea operei sale, exegeza joyceană a reconstituit cu migală faptele de viață ale marelui irlandez, căutînd să afle, ca într-un tainic spectacol de marionete, firele invizibile care animă mișcătoru-i univers. Și pentru că există aproape o unanimitate în a considera că evocările de locuri și orașe în opera joyceană se reduc, într-un fel sau altul, întotdeauna la evocări și reminiscențe ale Dublinului, mai mult chiar, ale unui perimetru restrîns din Dublin în care se plasează întreaga sa operă, celelalte locuri de peregrinare ale acestui exilat voluntar, cum voia Joyce să fie considerat, au fost îndeobște socotite asemeni unor site prin care s-au cernut numai sugestiile mnemonice ce-l readuceau iar și iar în Dublinul său natal. De aceeași viziune s-a bucurat, în general, și Triestul, orașul considerat de mulți drept a doua patrie a lui Joyce, unde irlandezul rătăcitor a poposit de trei ori — pasul ce de-al treilea durînd opt ani (1907—1915) — unde a fost profesor de engleză, dar unde a legat și prietenii, dintre toate mai însemnată, pentru soarta amîndurora și a literaturii europene, aceea bine cunoscută cu Italo Svevo, unde i s-au născut copiii, unde a luat lecții de canto și a cîntat, dar mai ales unde și-a conceput, definit, iar în multe cazuri împlinit cea mai mare parte din operă, de la *Dubliners*, poezii și drama *Exiles*, la *Portrait*, la principalele fragmente din *Ulysses* și multe pagini din *Finnegans Wake*. În același fel, deci, ecoul Triestului asupra spiritului și operei lui Joyce, privind înlăuntrul acesteia, este pus pe seama faptului că acest oraș de pe țărmul Adriaticii, aflat pe vremea aceea sub dominație habsburgică, îi amintea prin canalele lui și prin spiritul iredentist al locuitorilor, de Dublin într-atît încît, socotesc unii critici, cele două orașe i se suprapuneau în memorie și se identificau în fantezie. Și nu este nimic greșit în aceasta de vreme ce Svevo însuși, cu finețea observației sale, spunea că Joyce simte Triestul ca o extensie a străzilor dublineze, ca un ecou al ritmurilor Dublinului, « ca un crîmpei de Irlandă pîrguit la soarele sudului ».

Iată, însă, că un original volum publicat la Milano în 1982, în colecția *I quaderni della Nuova Rivista Europea*, cu prilejul centenarului Joyce, pare să sugereze o altă viziune a legăturilor lui Joyce cu orașul care l-a găzduit atîta vreme. Volumul, vădit omagial atît prin calitățile grafice cît și prin misterioasa absență a numerotării paginilor, poartă titlul *E tornato Joyce — iconografia triestina per Zois* [1] (S-a întors Joyce — o iconografie triestină pentru Zois) — unde apare, ca semn al intimității, una dintre cele mai frecvente « remodelări » triestine ale numelui irlandez, remodelări care, printr-o ironică răzbunare a soartei, l-au persecutat implacabil pe neîntrecutul alchimist al cuvîntului. Prefața datorată lui Giancarlo Vigorelli este o introducere în tema volumului, raporturile dintre Joyce și orașul de la Adriatică, temă privită din perspectiva analogiilor cu orașul natal al scriitorului și, din nou, din aceea a binomului Joyce-Svevo. Schimbarea opticii se petrece, însă, în corpus-ul cărții care este un album de treizeci de desene ale pictorului, sculptorului și graficianului triestin Bruno Chersicla, întregite, la sfîrșit, de tot atîtea texte lămuritoare întocmite cu minuție bibliografică și fantezie interpretativă de alt triestin, literatul Stelio Crise. Cu acest volum Chersicla continuă, de fapt, o lungă serie de albume de desene și o alta de sculpturi închinate lui Apollinaire, Maiakovski, Svevo, Kafka, Saba, Brecht, Musil, Montale, Ritsos, Pasolini, înțelese ca un omagiu adus literelor de către artele plastice. Albumul dedicat lui Joyce este o perindare de imagini, evocînd într-o ordine voit întîmplătoare figurile rudelor scriitorului, ale prietenilor săi triestini, la un loc cu cele ale unor personaje joyciene sugerate de sau concepute în ambianța Triestului, cu altele trecute fugar prin viața scriitorului la Berlitz School sau la Scuola Revoltella, unde preda engleza, la « Il Piccolo della Sera », periodicul

[1] « E tornato Joyce. . . » con una prefazione di GIANCARLO VIGORELLI e un commentario di STELIO CRISE

triestin la care a colaborat salutar cu articole scrise direct în italienește, alte figuri episodice ale societății demimondene din Trieste care au purtat, într-un fel sau altul, parfumul acelor ani : un amalgam pestriț de chipuri și nume, comentate prin scurte citate joyciene, într-un șir de imagini alcătuite fiecare ca un grupaj de cartonașe colorate, asemeni unui *puzzle*, care eludînd expresivitatea portretistică, accentuează reiterativ ideea jocului combinatoriu și perspectiva ironică, amîndouă caracteristice spiritului joycian. Deși s-ar putea părea că rezultatul este mai degrabă o imagine a Triestului *à propos* de Joyce și nu, cum anunța titlul, o imagine a lui Joyce *à propos* de Trieste, realitatea este totuși alta : fiindcă profunzimea viziunii propuse de carte asupra acestei legături vine tocmai din configurația de *puzzle* pe care albumul o așterne peste chipul orașului.

Triestul începutului de secol — Triestul acela care lui Joyce, îi deștepta amintiri dublineze, dar și ibseniene, fiindcă îndrăgitul său Ibsen își purtase pașii pe malul

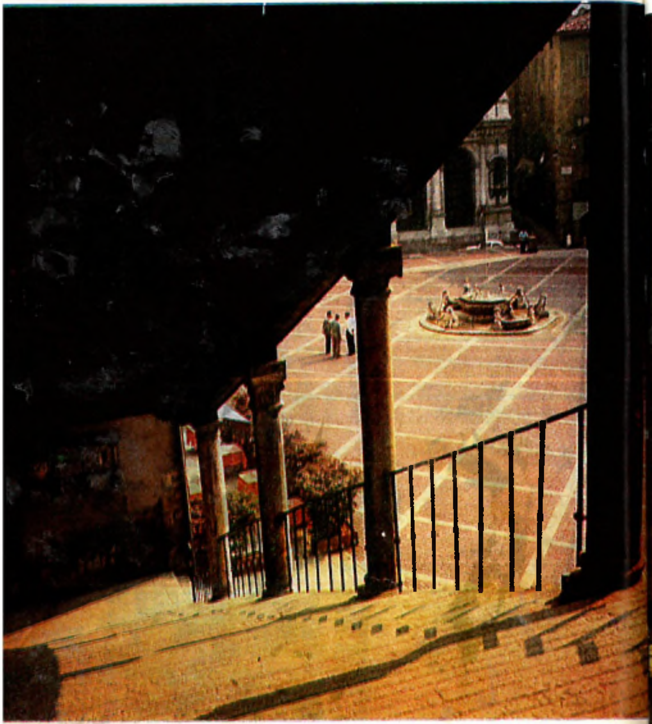
Secolul 20 *își exprimă cordiala gratitudine prestigioasei colecții* I quaderni della Nuova Rivista Europea *și generosului ei animator* GIANCARLO VIGORELLI, *pentru iconografia joyceană de* BRUNO CHERSICLA, *reprodusă în aceste pagini după originalele volumului* « E tornato Joyce », *Milano, 1982*

mării pînă la Miramare — era, spre deosebire de provincialul Dublin, un oraș pe cale de a deveni capitala financiară a Imperiului austro-ungar, unde se amestecau, ca într-un turn al lui Babel, italieni, austrieci, evrei, sloveni, croați, greci și alți levantini, unde se vorbeau, se scriau și se tipăreau o puzderie de limbi și dialecte, unde viața literară se împletea cu aceea a bursei și a afacerilor, aceea a ziarelor, conferințelor și întrunirilor, cu aceea a lungilor discuții și petreceri la cafenea; era Triestul în care mișunau locotenenți, consilieri, polițiști și spioni imperiali, alături de militanți socialiști și iredentiști luptători pentru cauza alipirii la Italia; era Triestul care, deși cu rezervă și ironie, îl invita în 1908 pe Filippo Tommaso Marinetti să conferențieze la « Università del Popolo » și asista apoi la o serată futuristă la Politeama Rossetti, terminată cu obișnuitul scandal și obișnuita bătaie; era Triestul unde, deși fiecare vorbea cel puțin două limbi, nobilii, industriașii, ziariștii, literații se înghesuiau să învețe engleza, așa încît Joyce avea să afirme în glumă că el predase limba engleză

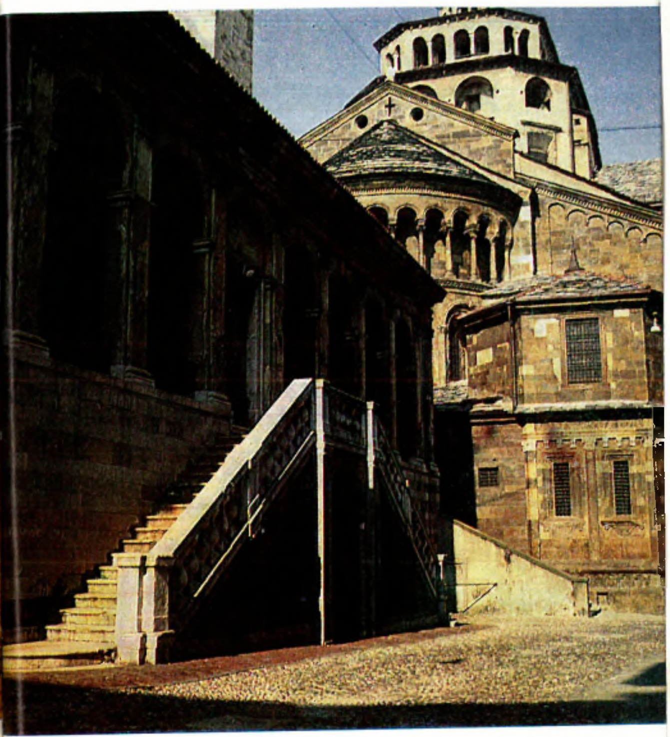
întregului Triest. Acest Triest, pe care Joyce l-a cunoscut în totalitatea înfățișărilor sale, era el însuși un *puzzle* care, rămînînd totuși un oraș de provincie ca Dublinul, purta în sine freamătul unei întregi Europe. Legătura profundă a lui Joyce cu Triestul — legătură pe care a consfințit-o în numele italienești date copiilor săi, Giorgio și Lucia, în personaje și situații inspirate de lumea orașului, ba chiar și în numele de « Volta » dat primului cinematograf din capitala irlandeză, deschis de el însuși în 1909, și care nu era un omagiu adus celebrului fizician, ci amintirea cunoscutului cinematograf « Volta » de pe unul din bulevardele Triestului — taina acestei legături, sugerează volumul, trebuie căutată mai ales în faptul că, la acel început de secol, Triestul părea să fie imaginea exemplară a contopirii lumii de provincie cu universul european, sinteza, imaginea însăși a provinciei ca punct de iradiere spre universal. Precum misterul semiologic, atît de ademenitor pentru Joyce, al contopirii cocteiului de graiuri, a pluralismului lingvistic specific orașului, cu intimitatea incomunicabilă a dialectului triestin (care se statornicise în familia Joyce drept « limbă a casei »), această sinteză este, în esență, contopirea a două principii opuse pe care, parafrazîndu-l pe Richard Ellmann, în substanțiala sa comunicare, *James Joyce Irish European* (în revista *Umana*, Trieste, nr. 5—8/1971), le-am putea defini drept cel al închiderii într-un lăuntru refractar și gelos și cel al deschiderii spre dăruire și comunicare, principii compensatorii, amîndouă trăite de scriitor ca o trebuință.

Simțămîntul plenitudinii acestei sinteze credem că este ceea ce, conștient sau nu, l-a legat mai trainic pe Joyce de Trieste, același simțămînt care transpare din scrisoarea pe care i-o va scrie mult mai tîrziu, la 7 aprilie 1935, fiicei sale Lucia, și nu întîmplător în italienește, cînd, printr-un calc lingvistic sui generis, se va denumi pe el însuși, contradictoriul și agitatul, Giacomo Giocondo.

din Romania



Ansamblul Santa Maria Maggiore



San Pancrazio

Monumentul Bartolomeo Colleoni

ALEXANDRU BALACI

Bergamo, cetate de cultură europeană

Drumul spre Bergamo a început în noaptea calmă de pe aeroportul Fiumicino în vasta sală a zborurilor naționale. Am fost chemați la poarta de acces spre un Douglas, ultimul tip, cu lumini intense interioare, cu fascicole luminoase care se pot proiecta direct pe obiectul lecturii. Ne-am înălțat vertical peste marea de lumini a Romei. Feeria este copleșitoare. Nu există conștiința de criza energiei, nu există mai ales *risparmio*. Italienii nu vor să accepte *economia*. Ce joc interesant economic este la *scala mobile*, cît de romantic și de inflaționist ! Salvatoare, *in extremis* este inundația benefică a zecilor de milioane de turiști care revarsă asupra zonelor mirifice ale Peninsulei torentele valutelor puternice. Și anul acesta Italia a avut mai mult de patruzeci de milioane de călători străini. De pe aeroport săgetează avioane spre cer la fiecare treizeci de secunde trasînd traiectorii de pură geometrie a luminilor, generînd un justificat orgoliu de a aparține singurei ființe raționale din univers, creator și călător în uriașul aparat mai greu decît aerul, ridicat în înălțimi împotriva gravitației universale.

În zbor spre Bergamo, gîndurile se îndreaptă către Torquato Tasso, călător în orașul în care se născuse tatăl său, poetul Bernardo Tasso, și în care locuia familia sa care se ilustrase prin cariera de organizatori ai transporturilor publice. Dintre acești *maestri di posta*, a căror activitate își avea originea în cea de-a doua jumătate a secolului al XIII-lea, cel mai cunoscut fusese Francesco Tasso (1450—1517), *creatore della prima posta internazionale*. Aci, în Fiața veche, aveam să admir alba statuie a celui care poate să fie comparabil cu Dante Alighieri prin facultatea excepțională a sintezei de artă, concentrînd în focarul operei sale razele crepusculare ale Renașterii. Tipul de poet refractar impactului violent al celor care îl înconjoară își are prototipul în Torquato Tasso visător la lumea măreției morale a frumuseții inalterabile, a magnificenței spirituale. El poate fi considerat drept una dintre cele mai patetice, singulare personalități ale literaturi lumii. Pradă demonilor interiori, în primul rînd, mai mult decît al cauzelor exterioare, el a căutat să stabilească o sincronie de artă, un acord general între iluzie și realitatea materială a lumii și a semenilor săi. Tendința este de a-l considera, tot mai mult pe Torquato Tasso nu în haloul fosforescenței sale mitografice de geniu singular, aflat în permanent conflict cu starea generală a lucrurilor, pe curba involutivă a apusului Renașterii, ci ca pe transfiguratorul în artă al unei realități complexe, al unei răscruci literare în care încearcă să intre în tiparele formelor clasice, undele purtătoare de taine ale unei moderne anxietăți.

Gîndind la Torquato Tasso ne îndreptăm spre Bergamo pentru a participa la cea de a XVI-a Adunare generală a *Societății Europene de Cultură*.

Creată la Veneția, în anul 1950, *Societatea* își propunea să fie o asociație liberă de oameni de cultură, conștienți de responsabilitatea intelectualilor în fața gravelor probleme ale umanității contemporane, doritori să participe la răspîndirea culturii umaniste, să-și pună întreaga energie, forța morală, ardoarea de a înțelege, de a crea, în nobilul post de slujitori ai cunoașterii, în slujba adevărului și a receptivității față de tot ce este creativ, estetic și etic din gîndirea ,arta și literatura tuturor popoarelor lumii. Termenul de «european» aflat în titulatura *Societății* nu determină o limită geografică expansiunii instituției, ci semnifică originea europeană a oricăror dimensiuni ale spiritualității universale. În Rezoluția finală a Adunării constituante de la Veneția, din mai 1950, se putea declara că oamenii de cultură au dreptul și datoria de a apăra cultura pentru a ajuta lumea să iasă din criza prezentă. Adunarea generală,

în numele unității culturii, se adresa tuturor gînditorilor și creatorilor din zonele științei și artelor, dincolo de rasă, limbă, religie, naționalitate sau tendință politică, de a servi finalitatea culturii umaniste. Adunarea amintea popoarelor lumii că oamenii de cultură exprimă aspirațiile profunde ale popoarelor, că popoarele trebuie să-i recunoască pe acești creatori de valori spirituale ca vocile lor, ca fibrele sensibilității lor și să-i sprijine în acțiunile lor totdeauna umaniste. Societatea își afirma încă de la întemeiere, ferma convingere că « rolul social al culturii poate să fie hotărîtor într-un moment de criză în care structurile sociale fundamentale și valorile ele însăși sînt grav compromise ». Rezoluția afirma hotărît că destinul culturii este strîns legat de soarta libertății oamenilor și a păcii. Într-un Apel adresat intelectualilor (noiembrie 1951), prima Adunare generală a S.E.C. (această siglă definește, universal cunoscută, *la Société Européenne de Culture*), se ridica împotriva războiului rece, împotriva politicii de bloc, împotriva fatalității unui nou război: Apelul punea în gardă pe oameni, avertizînd lucid și rațional asupra catastrofei unui nou conflict cu utilizarea unor mijloace de distrugere apte să anihileze civilizația și întregul gen uman. El chema pe intelectualii din lumea întreagă să participe la dialogul pentru apărarea valorilor esențiale ale spiritualității umane, să fie conștienți de responsabilitatea lor în fața popoarelor, de faptul că adevărata cultură este solidară cu societatea căreia îi aparține, că nu poate trăi și dezvolta decît în acord deplin cu aspirațiile și idealurile popoarelor. Oamenii de cultură să fie paznicii de far, totdeauna de veghe, intensificîndu-și activitatea nobilă de a crea relații cît mai strînse între oameni și popoare.

Citind rezoluțiile diferitelor Adunări generale ale S.E.C. recunoaștem atîtea caracteristici ale umanismului culturii românești contemporane, ale orientării sale progresiste: « Cultura nu se mărginește la capitalizarea, la conservarea și la transmiterea unui patrimoniu de valori tradiționale, oricît de prețioase ar fi, ea constă esențial, în procesul creator de noi valori. Cultura nu este apanajul minorităților privilegiate, ci bunul indivizibil și opera comună care rezultă din efortul tuturor și al fiecăruia de a exprima și de a înscrie în fapte, aspirațiile și nevoile profunde ale tuturor oamenilor... Oamenii de cultură servesc numai forțele raționale. »

Societatea Europeană de Cultură își manifestă orientarea umanistă și prin revista *Comprendre*, al cărui titlu este semnificativ pentru tendința articolelor publicate sub semnătura unor prestigioși reprezentanți ai spiritualității contemporane. Termenul *Comprendre* poate să fie extins și la finalitatea societății — *Comprendre = a înțelege*, semnifica, în primul rînd, înțelegerea rațiunii unor puternice aspirații spre schimbare, a elementului generativ de noi valori estetice, intelectuale și morale, a unui imens efort de « a libera lumea de contradicțiile care o sfîșie ».

Dintre fascicolele masive ale revistei apărute de-a lungul anilor, amintim cele dedicate unor teme ca Universalitatea culturii, Refuzul dialogului amenință civilizația, Politica culturii, Realitatea Europei, Umanismul astăzi, Intrarea Africii în istorie, Războiul rece, Coexistența pașnică și dialogul, O.N.U. Statele și opinia publică.

Societatea Europeană de Cultură numără, de la înființarea sa, în urmă cu treizeci și doi de ani, mai mult de două mii cinci sute de membri, într-adevăr personalități ale culturii universale. Această lungă serie de aur nu poate fi înscrisă în rîndurile unui scurt articol informativ, dar poate o rapidă spicuire în lista de peste trei sute de membri ai Centrului francez va fi exemplificatoare pentru un cititor al *Secolului* 20 Georges Auclair, Claude Aveline, Jean Louis Barrault, Roland Barthes, Samuel Beckett, François Bedarida, Marcel Brion, Michel Butor, Jean Cassou, Marc Chagall, André Chamson, Georges Cogniot, Fierre de Boisdeffre, Jean Marie Domenach, Pierre Emmanuel, Maurice Estève, Pierre Gamarra, Maurice Genevoix, Roger Ikor, Joris Ivens, Alfred Kastler, Jacques Lacan, Armand Lanoux, André Martinet, Jean Monton. Maurice Nadeau, Jacques Nantet, Alain Robbe-Grillet, Michel Robida, Emmanuel Roblès, Jean Rousselot, Armand Salacrou, Nathalie Sarraute, Jean Paul Sartre, Vercors etc.

Există și un centru românesc al *Societății europene de cultură*, care își propune să devină activ, în concordanță cu prestigioșii oameni de cultură care îl compun, cu efervescența spiritualității românești contemporane.

Cea de-a șaisprezecea Adunare generală a *S.E.C.* care și-a desfășurat recent lucrările la Bergamo a avut drept temă centrală a dezbaterilor «Sensul libertății astăzi». Ședința inaugurală a fost consacrată alocuțiunilor din partea autorităților, a mesajelor de adeziune din partea Președintelui Republicii Italiene, Sandro Pertini, a Președintelui Consiliului de Miniștri, Giovanni Spadolini. O atmosferă de satisfacție a generat-o știrea că Parlamentul italian a votat o lege prin care se acordă *Societății Europene de Cultură*, timp de zece ani, un sprijin financiar de o sută de milioane de lire, anual. În cadrul ședințelor ulterioare s-au prezentat trei rapoarte despre Umanitatea spirituală (Vercors), Sensul primordial al libertății (Constantin Despotopoulos), Fenomenul asociativ, la încrucișarea libertății și solidarităților (Robert Fenaux). Reprezentantul român a intervenit în dezbateri cu o comunicare privitoare la orientarea românească asupra noțiunii de libertate responsabilă, de acceptare politico-socială a acestui primordial concept. El a mai intervenit, repetat, și în cadrul discuțiilor asupra raportului prezidențial de activitate a *Societății*, insistînd asupra deschiderii spiritualității românești, asupra voinței de colaborare care determină cultura românească a prezentului. Participanții la cea de-a XVI-a Adunare generală a S.E.C. au arătat un deosebit interes dorinței de intensificare a activității Centrului din România. Am fost solicitați să înaintăm propuneri (potrivit Statutului) de noi membri și să colaborăm la prestigioasa revistă *Comprendre*. Am avut prilejul de a reîntîlni și de a avea conversații utile cu vechi prieteni ai culturii românești ca Maria Luisa Astaldi, Georges Auclair, Norberto Bobbio (directorul revistei *Comprendre*), Ivan Boldizsar, Miklos Hubay (președintele Uniunii Scriitorilor din Ungaria), Adriano-Buzzati-Travesso, Franco Casadio, Pierre Moortgat, Silka Mueller, Jacques Nantet, John Robert Nelson, Robert Rodjestrinsky

Giovanni Stiffoni, Gonzalo de la Mora şi, nu în ultimul rînd, dinamica Michelle Campognolo-Bouvier, secretar internaţional al S.E.C.

La Bergamo am fost adăpostiţi într-un cămin universitar (excelent organizat), lîngă Piaţa Veche, în care sînt concentrate monumentele importante ale Oraşului Înalt. Pentru că Bergamo, oraş de 150.000 de locuitori, la poalele Alpilor, este nepus de pitoresc divizat de o înălţime de două sute de metri între *città bassa* şi *città alta*. Vreau să pomenesc dintre nestematele de artă ale oraşului milenar doar Capela Colleoni, edificată pentru a fi mormîntul faimosului condotier bergamesc, căpitanul general al Republicii Veneţiei, de către arhitectul Giovanni Antonio Amadeo. Faţada policromă a armonicei clădiri a putut să fie considerată drept cel mai tipic exemplu de arhitectură picturală. Există un joc permanent de lumini şi culori, o interferenţă turburătoare de elemente sacre şi păgîne. Ca şi la faţada Domului din Orvieto, ai impresia unei imagini de vechi manuscris miniat, o fuziune de armonică între arhitectura şi sculpturile care crează strălucitoarea faţadă.

Dar ochii noştri au fost atraşi în interior de ciclul de picturi dedicate de Tiepolo figurilor alegorice ale Virtuţilor. Ne-am amintit de paginile pe care le-am închinat pictorului antrenat totdeauna într-o mişcare fără de pauză, în căutarea formelor celor mai pure. Şi în Capela Colleoni sugestia culorilor artei sale solicită adeziunea celui care le priveşte cu ochii dilataţi, visarea spre spaţii în care liniile se deschid divergent pentru a evoca mişcarea şi nemărginirea. Pictura lui Tiepolo poate să fie o mare lumină cosmică, figurile îşi pierd ponderabilitatea, păstrînd structuri de cristal în transparenţa cerurilor deschise către care se îndreaptă, atrase de izvorul primordial, mereu în incandescenţe, al luminii. Şi în Capela Colleoni, Tiepolo, fugind de dogme, dăruieşte bucuria vederii. În lumea artei sale nu există tristeţea. În corespondenţa sunetelor şi culorilor care îşi răspund, în ultima seară din Bergamo am ascultat un concert de muzică barocă al soliştilor Aquilani, care poate primi epitetul emoţionant de divin. Niciodată nu vom mai auzi sunete mai serafice ca la arcuşurile virtuoşilor dirijaţi de maestrul Vittorio Antonelloni, transfigurînd melodii de Corelli, Albinoni sau Vivaldi. A fost un dar înalt al artei pentru participanţii la un Congres al culturii, întruniţi pentru un dialog necesar sub luminile cerului italian, în oraşul mirific, la Bergamo.

«LA MIA BERGAMO»
un ciclu de fotografii
de
BEPPE ANGELONI

◀ «Stongarda» de la San Matteo (poartă de acces a centurii de metereze) — cca 800 e.n.

◀◀ Piaţa Veche cu fîntîna Contarini

Oraşul de Sus într-o mare de ceaţă

Fotografii de autor ANGELONI: «LA MIA BERGAMO»

Ce poate să facă, pînă la urmă, un artist sensibil, un muzician bunăoară, care stăpîneşte perfect tehnica fotografiei, îndrăgostit peste fire de baştinele lui, decît să le pîndească şi să le surprindă orele şi anotimpurile, în « schimbătorul, vitalul raport al luminii cu oraşul », fără căutări şi răsfăţuri estetizante, fără artificii şi contrafaceri savante, asumîndu-şi din plin riscul emotivităţii imediate, în stare să ducă la frumosul prea frumos ca să fie adevărat. Dimpotrivă, Beppe Angeloni, căci despre el e vorba, şi despre oraşul său, Bergamo, aşa cum admirabil intuieşte Franca Cella în catalogul expoziţiei La mia Bergamo *de la Palatul Sormani din Milano, « nu caută efecte, chiar dacă uneori dă peste miracole ». (O parte din aceste miracole a fost văzută de bucureşteni, acum trei ani, în expoziţia « Donizettiana », dedicată de acelaşi Angeloni marelui bergamasc Gaetano Donizetti, şi organizată de Institutul Român pentru relaţii culturale cu străinătatea.)*

A scanda timpul şi a măsura lumina trecătoare, niciodată aceeaşi, pe relieful « înturnurat » (turrito) *al unei cetăţi lombarde, încinsă cu un brîu de ziduri veneţiene, iată ce face Angeloni. O cetate despre care Alberto Savinio — fratele mai puţin cunoscut, dar nu mai puţin important, al lui Giorgio De Chirico — scria că e « întru totul iernatică, întru totul nocturnă »: aşa şi este, la o provizorie cercetare, la o haltă efemeră, cu străfulgerări fie şi de geniu. Dar, păstor năimit pe viaţă al turmei de imagini ce, acum urcă spre Oraşul de Sus* (Bergamo alta), *acum coboară în valea Oraşului de Jos* (Bergamo bassa), *Beppe Angeloni a descoperit — şi era cu neputinţă să fie altfel — o cetate care este, în aceeaşi proporţie, şi « întru totul văratecă, întru totul diurnă, solară ». Dar nu pentru a-i despica, maniheist, existenţa în opuse* (şi *arbitrare) componente «apolinice» şi « dionisiace », ci pentru a-i reconstrui/restitui, omogen, unitatea armonioasă, chipul întreg, complet, rotund.*

O asemenea iniţiativă, o asemenea aventură a ochiului (dar şi a urechii: în acelaşi catalog, cunoscutul dirijor Gian Andrea Gavazzeni ne sugerează că « în acustica fanteziei, pot fi intrauzite sunetele clopotelor din Bergamo »), nu sunt date oricui. Căci, aşa cum cinematograful îşi împarte slujitorii în meseriaşi şi artişti, iar filmele în spectacole de divertisment şi în opere de autor, tot aşa fotografia — care reprezintă unitatea de bază a filmului — îşi are meseriaşii şi artiştii ei, dincolo sau dincoace de orice raport profesionism-amatorism. Fotografiile lui Beppe Angeloni sunt opere de autor, precum filmele unui Antonioni sau ale unui Fellini.

Iar dacă de un miracol poate fi — şi este, într-adevăr — vorba, acela e unul de osmoză de transfer icastic. Oricine, italian sau nu, văzînd oraşul din cartoanele lui Angeloni, va constata simplu că « la sua Bergamo è la mia », Bergamul său e şi al meu! Nicicînd şi niciunde, o mai nimerită şi lină, paşnică, formulă de încetăţenire prin adopţiune. . .

FLORIAN POTRA

Palazzo della Ragione (nocturnă)

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Corectura
LIDA IGIROŞIANU

Tipărit la Întreprinderea
poligrafică
„ARTA GRAFICĂ"

Secolul20

REDACŢIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.35
ADMINISTRAŢIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.30
BUCUREŞTI

Lei 17

43 804